Schweizerische Monatsschrift *Nr. 5 Mai 1948* *Fr. 2.80*

Du



PiRAUD Tropen crème



schützt am besten und bräunt am schnellsten — aber ohne Glanz! — Als rein wissenschaftliches Präparat kennt es keinerlei nachteilige Eigenschaften. Piraud Tropencrème enthält keine scharfen Substanzen und ist sehr erfrischend im Duft.

Piraud Tropen**crème** für Ski - Strand - Tropen
Piraud Tropen**öl** für Hochtouren und Aequatorsonne.

I n a l l e n g u t e n G e s c h ä f t e n e r h ä l t l i c h

PiRAUD Tropen crème



schützt am besten und bräunt am schnellsten — aber ohne Glanz! — Als rein wissenschaftliches Präparat kennt es keinerlei nachteilige Eigenschaften. Piraud Tropencrème enthält keine scharfen Substanzen und ist sehr erfrischend im Duft.

Piraud Tropen**crème** für Ski - Strand - Tropen
Piraud Tropen**öl** für Hochtouren und Aequatorsonne.

I n a l l e n g u t e n G e s c h ä f t e n e r h ä l t l i c h



Râdhâ auf der Schaukel und Krishna. Episode aus der Krishna-Legende; Kangra, Ende 18. Jahrhundert. Sammlung Dr. Werner Reinhart, Winterthur. Vgl. den Text von Dr. Ed. Plüss auf Seite 72

Du

Schweizerische Monatsschrift Mai 1948 8. Jahrgang

▼

UNSER JUNIHEFT

SCHWEDEN

Schwedischer Sommer. Bericht und Reiseskizzen von Arnold Kübler
Farbige Reproduktionen nach Gemälden von Wilhelmson, Zorn, Prinz Eugen. A. H. Pellegrini malt um Mitternacht in Lappland

---

Der schwedische König und sein Volk, von Legationsrat Dr. Dangren
Schwedische Frauen von heute, mit vielen Photos

Bären in freier Wildbahn. Photos und Bericht von Stig Wesslén
Das Gold der Wikinger. Farbphoto aus dem Historischen Museum in Stockholm

---

Ein Liebesbrief August Strindbergs. Erzählungen heutiger schwedischer Autoren. Anekdoten. Mamsell Sjöbergs Aquarelle

Hier schreibt der Leser

Was ein in Deutschland lebender Schriftsteller im Jahre des Heils 1948 zu befürchten hat, wenn er ein Manuskript in die Schweiz schickt.

Mai 1948

Gern höre ich, daß Sie das Bild im «Du» reproduzieren wollen. Auch würde ich gern für das geplante Sonderheft etwas schreiben. Der Haken ist nur der, daß ich, seitdem ich wieder in Deutschland bin, dem Devisenbewirtschaftungsgesetz der Militärregierung unterstehe, das jeglichen Verdienst, auch aus den kleinsten Mitarbeiten, genehmigungs- und ablieferungspflichtig macht.
Unser erstes Zusammentreffen basierte ja auf dem Umstand, daß ich mich noch in der Schweiz befand und daß das, was Sie brachten, auch in der Schweiz geschrieben war und damit das Gesetz für mich nicht zuständig war. Für alles, was aber jetzt und von hier aus zu meinen Gunsten hier geschieht, brauche ich, was mir selber erst im ganzen Umfang klargeworden ist, eine Genehmigung und muß das Aufkommen dann selbstverständlich abliefern. Das ist nun angesichts dieser kleinen Freundlichkeiten, um die es sich dabei handelt, ein dornenvoller und entmutigender Weg. Daß manche Deutsche das Gesetz vielleicht gar nicht kennen und es in aller Unschuld übertreten, ändert natürlich nichts an der Tatsache, daß sie sich sehr schweren Bestrafungen aussetzen.
Ich weiß nicht einmal recht, ob es nicht vielleicht ein Gesetz gibt, das mir verbietet, Ihnen das alles zu schreiben. Aber ich muß Ihnen bei unserem freundschaftlichen Verhältnis die Situation klären, sonst würden Sie mich ja gar nicht verstehen, wenn ich Ihnen plötzlich schriebe, ich hätte an Ihren Vorschlägen derzeit kein Interesse. Es bleibt dann also nur der Weg, daß ich Ihnen das Abdrucksrecht für das Bild, man kann das ja schließlich als eine Reklame für mein Werk betrachten, kostenlos gestatte und Ihnen meinen Beitrag, den ich zu dem Heft schreiben werde, schenke. Ich meine, gegen Geschenke wird das Gesetz wohl nichts einzuwenden haben.
«Aber sonst san mer gsund» — wie die Bayern sagen.

Ihr N. N.

Du

Redaktion: Birmensdorferstr. 83, Postfach 686 Zürich-Hauptpost. Tel. 33 76 91
Arnold Kübler, Chefredaktor; Walter Robert Corti; Dr. Albert Bettex
Graphische Gestaltung: Emil Schulthess.

Druck und Verlag: Conzett & Huber, Morgartenstr. 29, Zürich 4. Tel. 25 17 90
Verantwortlich für den Inseratenteil: W. Sinniger, Zürich, Morgartenstr. 29
Insertionstarif auf Verlangen
Abonnement jährlich Fr. 26.50, Einzelheft Fr. 2.80.
Preis pro Heft in England £ —/4/6; Holland Hfl. 2.50; Luxemburg fr. lux. 35.—; Oesterreich ö. Sch. 9.20; Tschechoslowakei Kč. 50.—; Argentinien $ m/n 3.80

VERLAG CONZETT & HUBER ZÜRICH
Morgartenstraße 29 Telephon 25 17 90 Postcheck-Konto VIII 3790

HONNEUR

ET

TRADITION



Die Kaiserin

EUGENIE

machte Paris zum kosmopolitischen Zentrum der Eleganz. Uhrmacher und Goldschmiede wetteiferten um ihre Gunst. Mit Stolz wird in den Annalen von Vacheron & Constantin 1861 erwähnt, daß sich Ihre Majestät lobend über die gelieferten Uhren ausgesprochen habe.

Nach einem Gemälde von Winterhalter.



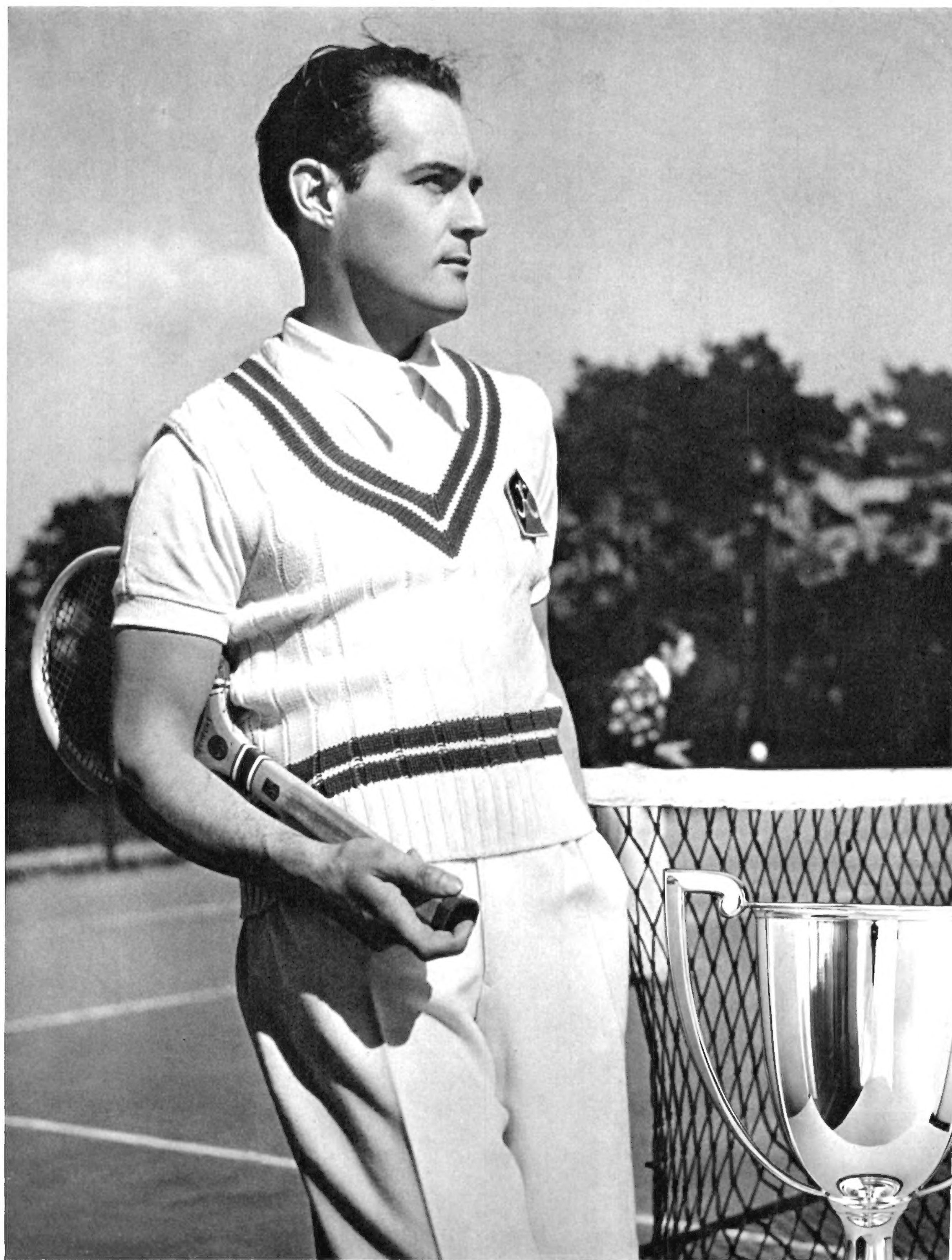
PRÄZISIONSREKORDE AN DER STERNWARTE GENF 1947

Vacheron & Constantin erzielen in diesem Jahr zwei neue Präzisionsrekorde in der Kategorie Taschenuhren «grand format». Eine glorreiche Tradition wird mit diesen Erfolgen würdig fortgesetzt.

VACHERON ET CONSTANTIN

GENÈVE

DAS FEINSTE IN UHREN — SEIT 1785



JEZLER
ECHT SILBER

Arome 3 composé d'essences inédites
mêlées aux plus fines lavandes,
frais et tonique comme une eau de toilette,
est tenace comme un parfum !..



D'ORSAY

Succursale pour la Suisse : 10 rue de la Muse - Genève

Ça c'est Paris

8/37 · 8/55 · 8/3 · 8/15 · 8/45 · 8/73 · 8/9 · 8/48 · 8/53 · 8/21 · 8/75 · 8/59

8/3 Flottes, ganz durchgeknöpftes Tenniskleid aus Tootal-Lystav-Gewebe. Sitzt dank eingezogenem Gummiband tadellos in der Taille. Knitterfrei. Fr 85.—

8/9 Jugendliches, sehr apartes Nachmittagskleid aus bedrucktem Twill, mit ganz neuem, zweistufigem und sehr weitem Jupe. Fr 112.—

8/15 Ein elegantes, sehr leichtes Kleid, auch für stärkere Damen. Viele exakt eingesetzte Glockenteile zeigen die neue Linie. Knitterfrei. Fr 86.—

8/21 Sehr jugendliches, leichtes Sommerkleid. Der vorne schräg geschnittene, riesig weite Jupe verleiht dem Kleid wirkliche Eleganz. Knitterfrei. Fr 108.—

8/37 Einfaches, sehr schlankmachendes Damenkleid aus Tootal-Lystav. Knitterfrei. Fr 97.—

8/45 Jugendliches, duftiges Kleid aus Tootal-Lystav. Der weite Jupe ist ringsherum in aufspringende Falten gelegt. Dazwischen reizende St.-Galler Stickerei. Neuer, aparter Kragen. Knitterfrei. Fr 89.—

8/48 Sehr elegantes, jugendliches Deux-Pièces aus schwerem Moygashel-Gewebe. Kragen und Taschen mit aparter «Broderie Anglaise». Knitterfrei. Fr 120.—

8/53 Ein Spezial-Modell für feste Damen. Durchgeknöpft. Jupe vorn mit losen Falten und zwei Taschen. Rassiger Reverskragen. Knitterfrei. Fr 98.—

8/55 Ein hochapartes jugendliches Ferienkleid, aus reiner, feiner Baumwolle, buntgewoben und mit Jacquardmustern verziert. Knitterfrei. Fr 69.—

8/59 Dieses typische Scherrer-Modell gefällt durch die einfachen, klaren Linien. Aus schwerem Moygashel-Gewebe. Knitterfrei. Fr 89.—

8/73 Hochelegantes Deux-Pièces, aus dem neuesten Moygashel «Thames» Gewebe. Für schlanke Damen. Knitterfrei. Fr 163.—

8/75 Reizendes, duftiges Twill-Kleid. Sehr weiter, in der Taille in kleine Falten gelegter Jupe. Fr 99.—

Preise ohne Wust

LMK

Kleider, wie wir sie lieben... Französischer Charme und Esprit beleben die Kleider, entstanden in den Scherrer-Ateliers in Romanshorn. Das kommt nicht von ungefähr. Hervorragend begabte Mode-Kräfte aus Paris sind bei Scherrer am Werk. Mit sicherem Blick erfühlen sie die großen Linien, die pikanten Details und all' das Kühne und Holde, das die fundamentalen Neuerungen in der Mode bestimmt. – Jedes, auch das einfachste Scherrer-Modell, ist eine gekonnte Modeschöpfung, ausgewogen in der Linie, apart im Material und bis ins kleinste sorgsam verarbeitet. – «Wird mir das Kleid wohl gut stehen, wird es mich freuen?»... frägt sich manche Frau, die sich ein Kleid schneidert oder schneidern läßt. Wie herrlich, bei der Wahl eines fertigen Scherrer-Kleides dieser Sorgen und auch des Ärgers und unliebsamer Überraschungen enthoben zu sein! Probieren Sie Scherrer-Kleider! Lassen Sie sich von ihrer Liebenswürdigkeit bezaubern! Die Sommerkollektion ist groß und vielfältig in Farben, Formen und vorzüglichen Geweben. Sie finden Scherrer-Kleider in den meisten guten Konfektionsgeschäften.



Achten Sie auf die eingenähte Etikette *Scherrer*

FABRIKANTEN: A.G. JACOB SCHERRER, ROMANSHORN, TEL. (071) 63333



EDEL IN DER FORM, AUS EDLEM MATERIAL, VERKÖRPERT ECHTES SILBER GUTE TRADITION, DAS STREBEN NACH HOHER LEBENSKULTUR. DER TEESERVICE AUS ECHTEM SILBER IST EIN FAMILIENSTÜCK, DAS GENERATION MIT GENERATION VERBINDET.

Gold und Silber im modernen Leben

«Garçon, l'addition, s'il vous plaît!»

«Monsieur, tout de suite.»

Wir bezahlten unsere dicke Schokolade in dem Café am Sonntagnachmittag in der Rue de Rivoli, gingen hinaus, das schöne junge Fräulein und ich, der nun fand, daß jetzt der Zeitpunkt gerade günstig und die Beleuchtung richtig wäre, um in den Autobus zu steigen und der Bastille einen Besuch zu machen, dem düster dunklen Bau, dem einstigen berüchtigten Gefängnis, dem Koloß mit den vier Ecktürmen, an welche sogar aus geschauten Bildern sich das Fräulein erinnerte, obgleich sie niemals in Paris vorher gewesen war. Daß wir überhaupt einen Autobus besteigen sollten, war an sich wichtig, denn das Fräulein sollte sich von diesem Tage allein in der Stadt auskennen, und ich hatte ihr erst das Nötigste im Umgang mit der Métro beigebracht, aber nichts übers oberirdische Verkehrsnetz. Die Autobuseinrichtung zeigte sich gleich von der erzieherischen Seite, indem daß etwa vier Exemplare in Pausen von zehn Minuten vollbesetzt an uns vorüberrollten, so daß die Dämmerung unterdessen ordentlich sich vertiefen konnte, so daß ferner nach schließlicher Anfangsfahrt die Unterbrechung und das neue Warten auf Anschluß in der Ueberfülle der harrenden Fahrgäste am Hôtel de Ville sich schon in beträchtlicher Dunkelheit abspielen konnte, zumal die Stadtverwaltung Strom sparte und die berühmten Lichter der ville lumière zu leuchten zögerten, welcher Umstand aber gar nichts Nachteiliges für uns in sich trug, vielmehr uns erlaubte, als wahre unter Parisiens eingeklemmte Parisiens uns zu fühlen, zumal die geballten Massen des Louvre und anderer Baublöcke dunkel und geheimnisvoll uns umstanden und das Herz in den rechten Zustand der Verehrung und des Schauders vor der mächtigen Düsternis alter großer Formen versetzten, so wie auch das Bauwerk eine war, dem wir ja zustrebten. Schließlich kam auch das Verkehrsding, und wir rollten:

«Place de la Bastille.»

Wir stiegen aus, zwängten uns durch die Scharen der Wartenden. Das Gedränge verwirrte mich ein wenig, störte die Orientierung, so daß ich nicht gleich in der rechten Richtung nach dem Bau suchte, zumal ich seit zwanzig Jahren diese Stadtgegend nicht mehr aufgesucht hatte. «Meiner Erinnerung nach müßte das Ding eigentlich gleich schon von hier aus sichtbar sein», sagte ich am Platzrand stehend zu dem Fräulein, die auch dieses wie schon viel Pariserisches dieses Tages ohne weiteres glaubte und mit mir den Horizont der Hausdächer absuchte, um den Trutzbau irgendwo drüber heraus ragen zu sehen. Das gelang nicht, weil die Stadtbeleuchtung inzwischen ihr blendendes Licht auszustreuen begonnen hatte; ihm auszuweichen, gingen wir suchend nach der Mitte des weiten Platzes, wo die hohe Säule steht, gingen einmal um diese im Kreise herum und hielten Ausschau, entdeckten nichts, fanden aber zwischen einigen Straßenbau-Materialien ein Liebespaar, das bedauerlicherweise uneins war, so daß wir mit Fragen uns nicht ihm zu nähern wagten. Es schien uns nichts anderes übrigzubleiben, als in den ausstrahlenden Straßenbreiten weiterzusuchen, aber dazu war das Fräulein zu müde, so daß ich mich, wieder am Platzrand angelangt, an einen Fonctionnaire des Gases oder Lichts wandte, der dort ein angeregtes Gespräch mit einem zweiten Mann führte.

«Pardon, Monsieur, la bastille, s'il vous plaît.»

«La bastille ? Comment ? ?» Er sah mich verdutzt an, soweit ein Pariser überhaupt vor einem Fremden verdutzt sein kann. «Mais, Monsieur, d'où venez-vous ?»

Mir begann Schlimmes zu ahnen.

«N'existe plus ?»

«Evidemment non!» Er lachte mir ins Gesicht. «Il y a bien longtemps qu'on s'en est débarrassé.» Etwa hundertfünfzig Jahre.

Der Geschichtslehrer kam mir in den Sinn. 1789 natürlich: der Bastillensturm. Aber ich hatte sie doch gesehen. Mit leiblichen Augen. «Im Bilde habe ich sie gesehen, und nun, in diesen Tagen erst fest zu glauben begonnen, es sei in Wahrheit geschehen. Vielleicht nur deshalb, um Ihnen einen Gefallen zu tun, ein Erlebnis Ihnen zu gönnen ...», sagte ich mit vielen Entschuldigungen zu dem Fräulein, die es mit dem Fonctionnaire hielt und mit ihm lachte. Alle lachten wir. In der Métro-Station unten gäbe es noch einige Fundamente zu sehen, sagte der Fonctionnaire tröstend, aber ich zog es nun vor, das Fräulein zum Essen zu führen und mich mit ihr über Macht und Ohnmacht der Bilder, über Segen und Unsegen der Phantasie, über alte Zeichnungen, über die Mängel der Erinnerung und den Zauber von Paris zu unterhalten. Nachher begleitete sie mich zur Gare de l'Est, sie finde, sagte sie, sich jetzt allein in der Stadt zurecht und habe mich nicht mehr nötig.

Daheim fand ich zu meinem Schrecken die alte Villa nicht mehr am Orte, wo sie gestanden, das klassizistische Parkhaus, darin ich unsern Freunden den Bastillen-Vorfall schildern wollte. Fort alles. Weggefegt. Eine Baugrube gähnte, und ein Bagger stand in der Tiefe. Der Geist der Zeit hatte das Haus gefällt, der Ungeist der Bürowut, des Wirtschaftswahns, des Renditefiebers, der Konjunkturhypnose, der Rechnungsarmut hatte das Baudenkmal gebrochen, das Nützlich-Nüchterne hatte über das Schöne gesiegt, das Gestaltete wich dem bloß Mächtigen.

In eines Architekten Skizzenbuch oder Mappe lebt vielleicht eine stille Zeichnung des abgerissenen Gittertors oder des ehrwürdigen entschwundenen Ganzen, und eine zukünftige Zeitschrift mag sie einmal mit andern Alt-Zürcher-Bildern veröffentlichen. Wenn dann hernach ein Heft-Käufer hingehen und in der zweiten Hälfte seines Lebens zwischen den langweilig gleichgültig öden Bürokolossen des Zürcher Talacker-Viertels die klassizistische Villa wieder aufsuchen will, die er in der ersten Lebenshälfte nicht anders als im Bilde gesehen, ja, das ist dann ein Abnehmer, Leser und Abonnent, wie das Heft sich keinen bessern wird wünschen können, ein Bild-genährter Ge-Bildeter.

Arnold Kübler

Rechts: Verwahrloster Zigeunerknabe aus Ost-Ungarn. Er steht zerlumpt und frierend am Eingang zur Kleiderverteilung der Schweizer Spende. Aufgenommen Winter 1947/48. Weitere Photos von Werner Bischof auf Seiten 40—44.





GOTTFRIED SEMPER

geb. 29. November 1803 in Hamburg, gest. 15. Mai 1879 in Rom. 1855—1871 am Eidg. Polytechnikum tätig. Nach Schinkel der bedeutendste Architekt des letzten Jahrhunderts. In der Schweiz sind seine Hauptwerke die feierlich thronende Eidg. Techn. Hochschule, die Sternwarte und das Winterthurer Stadthaus. Wichtig ist Semper auch als Kunsttheoretiker durch sein auf drei Bände geplantes, aber nur in zwei Bänden erschienenes Werk «Der Stil».



ERNST GEORG GLADBACH

geb. 30. Oktober 1812 in Darmstadt, gest. 25. Dezember 1896 in Zürich. Nach praktischer Tätigkeit bei Chr. Riggenbach und Ferdinand Stadler 1857 bis 1891 Professor am Eidg. Polytechnikum. Lehrer der Baukonstruktion an der Architekturabteilung. Verfasser des von ihm selber ausgezeichnet illustrierten großen Werkes «Der Schweizer Holzstil», mit dem er zu einem Begründer unserer Bauernhausforschung wurde.



GUSTAV GULL

geb. 7. Dezember 1858 in Altstetten bei Zürich, gest. 10. Juni 1942. Von 1900 bis 1929 Professor an der ETH. Schüler von Julius Stadler. 1895—1900 Stadtbaumeister von Zürich. Schuf große städtebauliche Projekte, entwarf und verwirklichte: Amtshäuser bei der Uraniabrücke, Schweizerisches Landesmuseum, Stadthaus, östliche Hälfte der Technischen Hochschule; Vertreter des Historizismus, mit Ausnahme des Urania-Baukomplexes.



KARL MOSER

geb. 10. August 1860 in Baden (Aargau), gest. 28. Februar 1936 in Zürich. 1905—1928 Professor an der ETH. Wie kein zweiter Architekt hat Moser den Wandel der Architektur während einem halben Jahrhundert schaffend miterlebt. Hauptwerke in der Schweiz: Badischer Bahnhof in Basel, Zürcher Universität und Kunsthaus, zahlreiche Kirchen, neugotisch, romantisch, neubarock, klassizistisch, zuletzt die moderne Betonkirche St. Antonius in Basel.

D O Z E N T E N   D E R   E T H   Z E I C H N E N



JULIUS STADLER

geb. 8. August 1828 in Zürich, gest. 27. November 1904 in Lauenen bei Thun. 1872—1893 Nachfolger Sempers am Eidg. Polytechnikum. Nach Sempers Rücktritt erhielt er die Professur für Stillehre, Ornamentik und Kompositionsübungen und zwölf Jahre später diejenige für Landschaftszeichnen. Seine Lehrtätigkeit ließ ihn nicht zum Bauen kommen. — Wichtig als Architekt war sein Onkel Ferdinand Stadler.



ALFRED FRIEDRICH BLUNTSCHLI

geb. 29. Januar 1842 in Zürich, gest. 27. Juli 1930. 1881—1914 Professor am Eidg. Polytechnikum. Schüler Sempers, zunächst in Heidelberg und Frankfurt tätig. Hauptwerke in Zürich: die Kirche Enge und die Villa Rieter. Viele seiner Arbeiten blieben Entwurf, so z. B. für das Berner Bundeshaus und sein riesiges Projekt für die Staatsuniversität von Kalifornien in Berkeley bei San Francisco.



OTTO RUDOLF SALVISBERG

geb. 19. Oktober 1882 in Köniz, gest. 23. September 1940. Professor an der ETH 1929 bis zu seinem Tode. Nach ungewöhnlichem Bildungsgang 1915 bis 1928 in Berlin mit vielfältigen und großen Bauaufgaben betraut und davon auch nach seiner Rückkehr in die Schweiz beeinflußt. Hauptwerke in der Schweiz: Loryspital in Bern, Fern-Kraftheizwerk und Maschinenlaboratorium der ETH, dazu zahlreiche Industriebauten, Wohnblöcke und Villen.

Die folgenden 17 Seiten dieses Heftes enthalten Wiedergaben nach Zeichnungen und Aquarellen dieser sieben Professoren. Für die Erlaubnis zur Reproduktion und mannigfachen Beistand sind wir den Nachkommen zu Dank verpflichtet, ebenso dem Semper- und Bluntschli-Archiv der ETH.

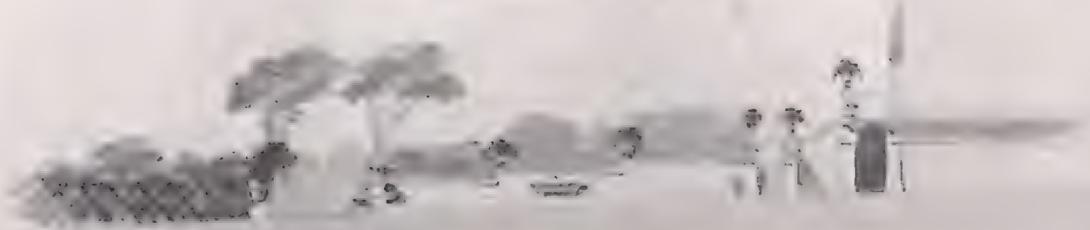


Pinie auf Euböa

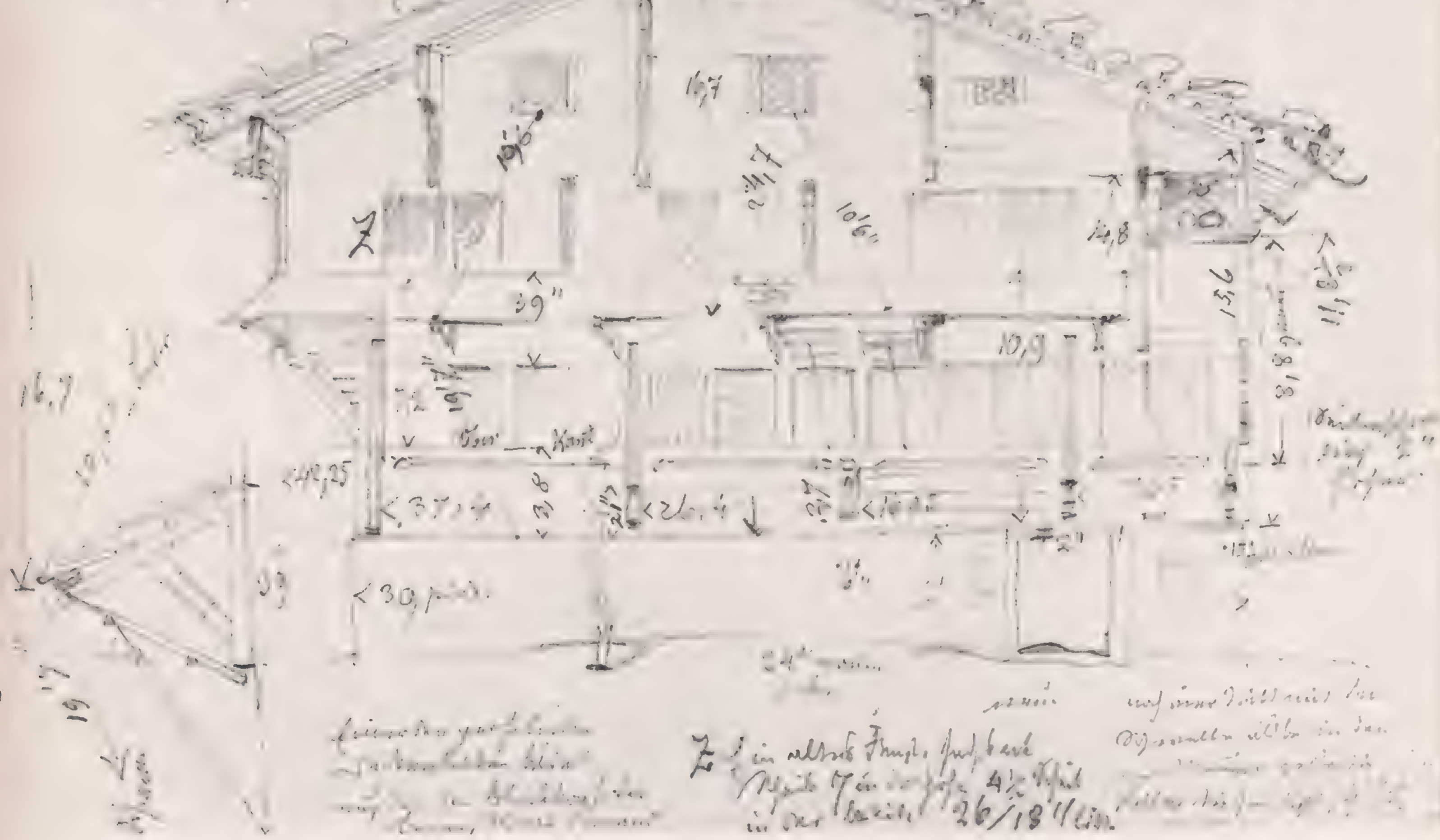
SEMPER







Italienisches Landhaus

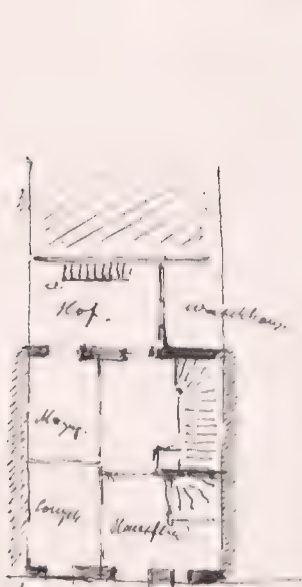


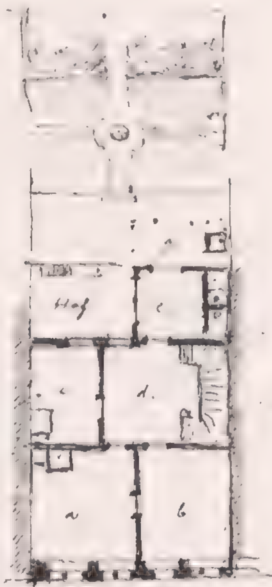
Holzhaus in der Innerschweiz. *Walnußbaum in Steinen*

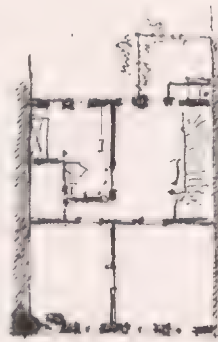














Erdgeschoss · I. Stock · II. St. · III. St.

Haus in Zürich aus dem Jahre 1650. Feder

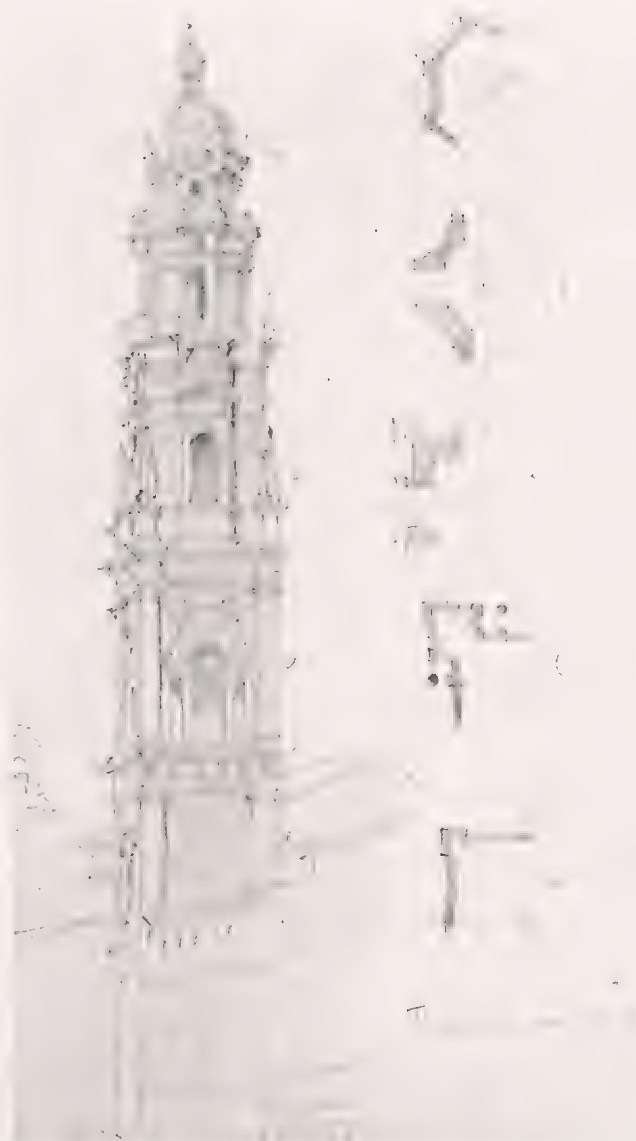
STADLER



Drei Türme: Varese, 1896; Antwerpen, 1866; S. Michele in Parma, 1877

Antwerpen
21 April 66

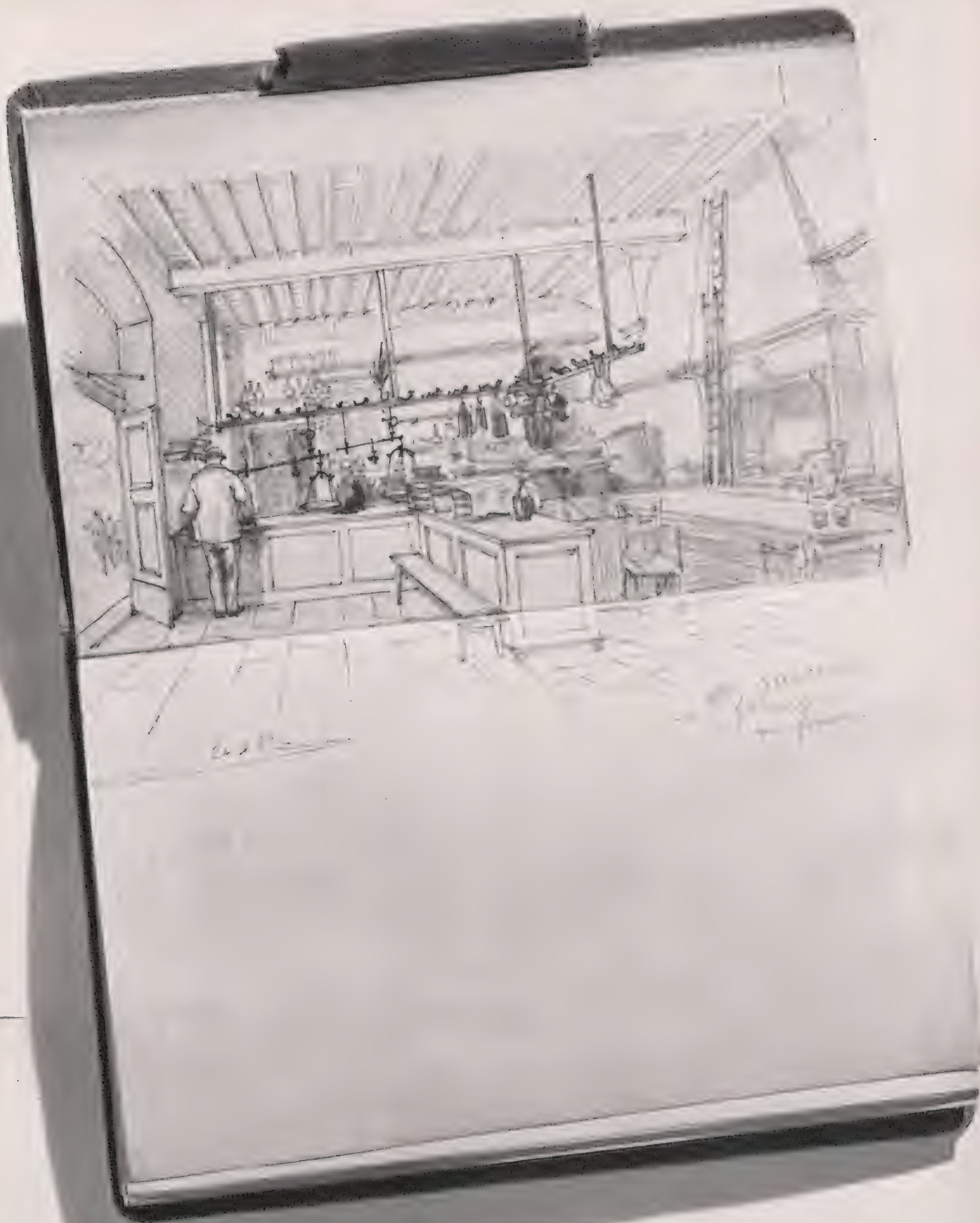






Venedig, Santa Maria della Salute. Aquarell

BLUNTSCHLI

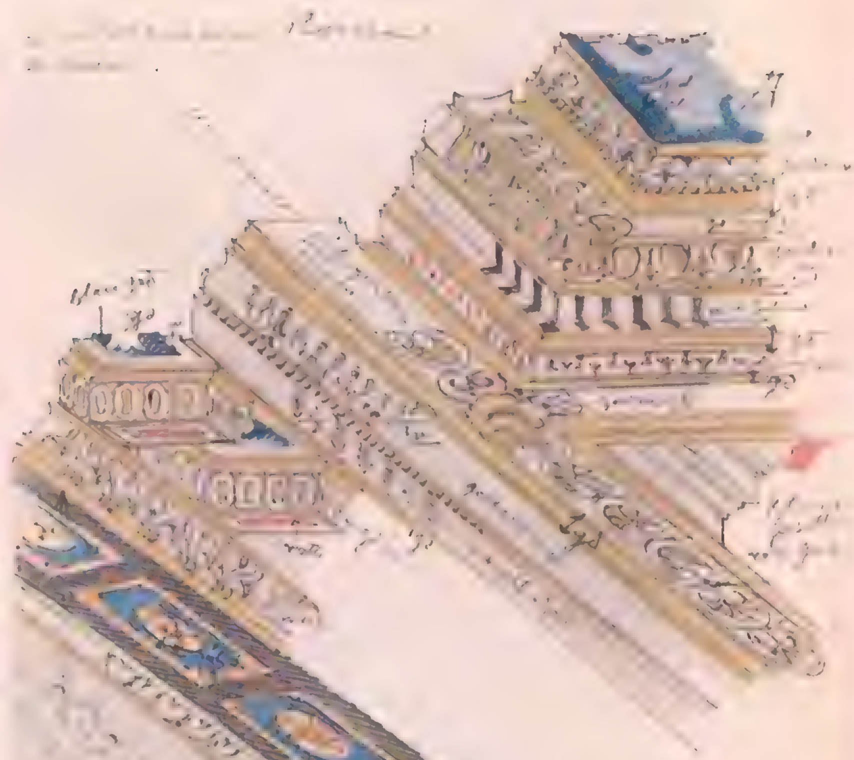


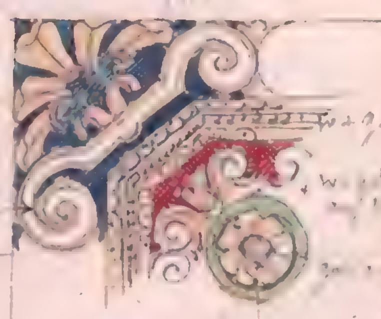
Blick in das italienische Skizzenbuch von 1883. Casa Sciabatti, Florenz



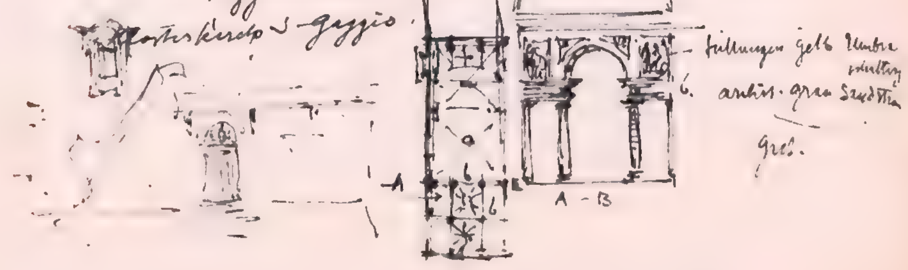


Skizzen, entnommen aus zwei Skizzenbüchern einer italienischen Reise im Winter 1883/84. Das Aquarell des roten Backsteinbaues von San Stefano in Bologna aus dem Jahre 1907.









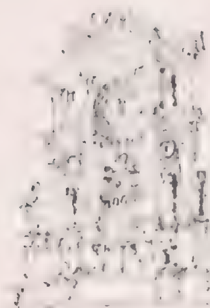
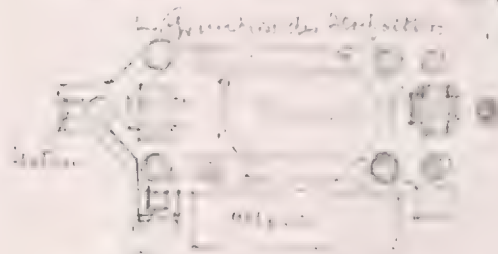


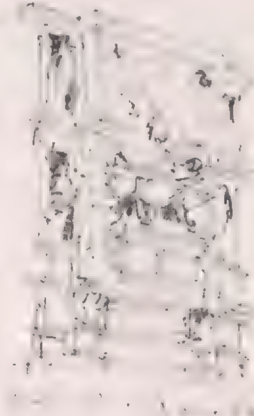




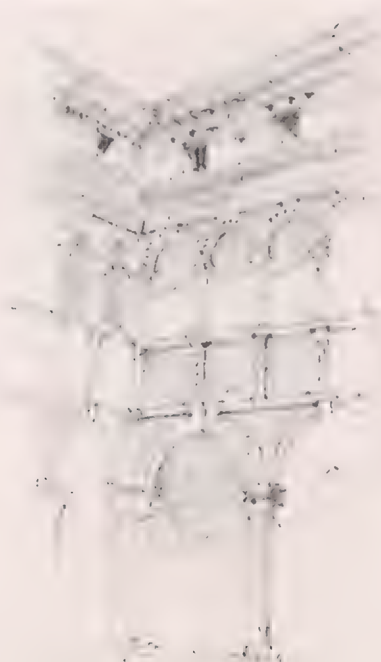
Landschaftszeichnungen aus zwei Skizzenbüchern einer italienischen Reise im Winter 1883/84





Aus dem Skizzenbuch einer italienischen Reise, 1887






M O S E R

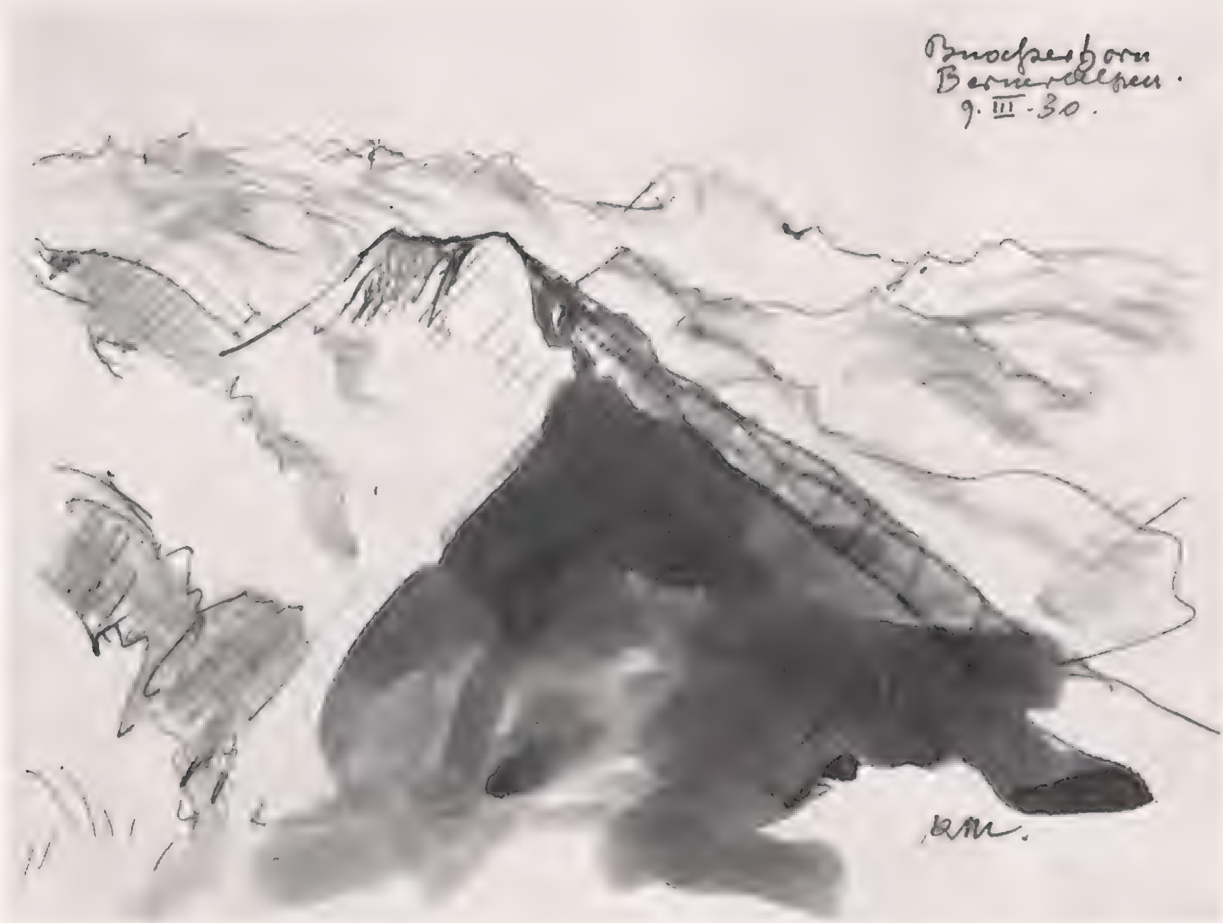
Candia (Kreta). Aquarell 1921



Torre molino a vento, lavierte Federzeichnung aus Capri, 1934



Bergamo, lavierte Federzeichnung, 1932



Buochserhorn und Berner Alpen von der Rigi aus, 1930



Auf Muottas Muraigl



In der Stiftskirche von Einsiedeln. Kohlezeichnung. 41×57 *cm*

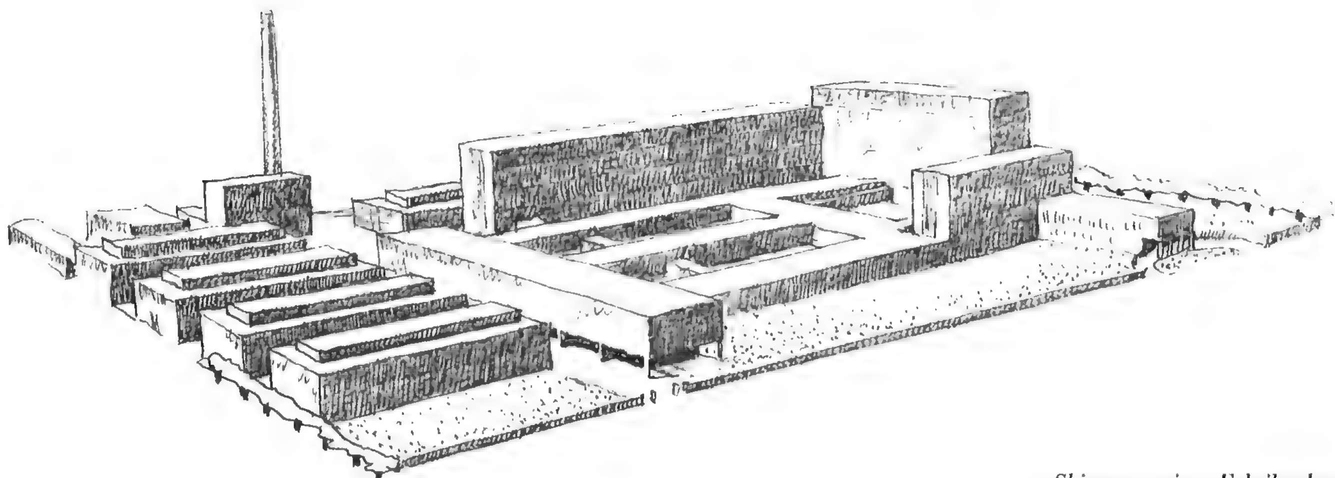
M O S E R

Blick in ein Skizzenbuch von 1906, Gruyères



Carona, Federzeichnung 1940





Skizzen zu einer Fabrikanlage in USA.

Entwurf einer Treppe für den Bleicherhof in Zürich

SIEBEN ARCHITEKTUR-DOZENTEN DER ETH ZEICHNEN

VON LINUS BIRCHLER

Die Zeichnung als selbständiges Kunstwerk und vor allem die Skizzen werden erst seit der Neuzeit allgemein geschätzt. Beide waren und sind vielfach auch heute noch persönliches Handwerkszeug des Künstlers, nicht für das Auge des Fernstehenden bestimmt.

Mit der Renaissance, die den Typus des Kunstkenners und Sammlers neu aufkommen sah (denn schon die Antike kannte Kunstsammlungen), begannen zuerst Künstler und hernach Kunstfreunde die Vorzeichnungen zu Gemälden und Statuen zu sammeln. Das Verständnis für die flüchtig hingeworfene Skizze ist eigentlich erst mit dem letzten Jahrhundert erwacht. Dies hängt mit der typisch modernen Freude am Fragment, am Angedeuteten zusammen. Zeichnungen und Skizzen besitzen Vielfalt und Frische, die dem ausgeführten Werk abgehen. In Zeichnungen offenbart sich manchmal das Letzte und Tiefste eines Künstlers. Man denke an Zeichnungen Michelangelos, Dürers, Rembrandts oder an die grandios hingestreuten Tuschestriche van Goghs.

Architektenzeichnungen haben ihren besondern Reiz. Sie sind streng zu unterscheiden von den Plänen und perspektivischen Zeichnungen, die für die ausführenden Baumeister und die Bauherren bestimmt sind. Diese erstreben Vollständigkeit und Genauigkeit. Die perspektivischen Ansichten aus der Hand der Architekten haben zudem etwas Suggestives, das der Bauherrschaft den Gedanken des Baukünstlers möglichst anschaulich verdeutlichen soll; deshalb wird bei vielen Wettbewerben auf sie verzichtet oder werden perspektivische Darstellungen geradezu ausgeschlossen.

Ganz anders steht es um die eigentliche Architekturzeichnung, die der Baukünstler für sich selber aufs Blatt geworfen hat. Sie ist vielfach ein flüchtiges Stenogramm, durch Worte oder Maßangaben vervollständigt; sie hebt konstruktive Einzelheiten heraus, die dem Nichtfachmann kaum in die Augen springen oder völlig verborgen bleiben. Sie läßt uns in die innerste Werkstatt des Baukünstlers blicken. In jedem Architekten steckt in irgendeiner Form auch ein Maler. Auch der Architekt sieht Gebäude und Landschaften mit dem Auge seiner Zeit und durch sein persönliches Temperament hindurch. Derartige Architektenzeichnungen können mit Zeichnungen und Entwürfen von Malern und Bildhauern verglichen werden, verraten aber meist doch auf versteckte Weise, daß ihr Schöpfer ein Baukünstler ist.

In diesem Heft sind Architektenzeichnungen von sieben nicht mehr unter den Lebenden weilenden Professoren der Architekturabteilung der Eidgenössischen Technischen Hochschule abgebildet, also von Baukünstlern, die in der architektonischen Entwicklung des letzten Jahrhunderts und der Gegenwart eine führende Rolle zu spielen hatten. Die Zeichnungen der fünf älteren unter ihnen stammen aus dem Archiv, das der Architektur-Bibliothek der Eidgenössischen Technischen Hochschule angegliedert ist, die andern aus Privatbesitz. In großen Linien spiegeln diese Zeichnungen die Entwicklung vom Klassizismus und der Romantik im Bauen bis zur modernen Sachlichkeit des Stahlbetonbaues und, soweit es sich um Skizzen und Aquarelle historischer Bauten handelt, die Entwicklung der Malerei von der Romantik über den Impressionismus bis zur Kunst der Gegenwart. Auch die Baukünstler übernahmen, wohl unbewußt, für ihre Skizzenbücher weitgehend die Seh-Form ihrer Zeit.

GOTTFRIED SEMPER ist nicht nur in seinen Bauten, sondern auch in seinen Zeichnungen der Klassik und der Romantik verhaftet. Mit der Grundrißaufnahme eines Landhauses bei Genzano verbindet er eine miniaturhafte Vedute, bei der das blendende Weiß der Villa gegen die schwarzen Zypressen des dunkeln Vordergrundes gesetzt wird. In klassischem Sinne baut sich das Bildliche aus einzelnen Raumschichten auf. Viel freier ist die andere hier wiedergegebene Zeichnung, auch wenn die großformatige Darstellung einer Pinie etwas stark das Pathos der Deutsch-Römer ausströmt.

ERNST GEORG GLADBACH war Spezialist für Holzkonstruktionen, einer der Bahnbrecher der Bauernhausforschung. Wie sehr ihm jede Einzelheit der Konstruktion von Wichtigkeit war, geht aus seinen Zeichnungen hervor. Mit spitzem Bleistift, aber mit erstaunlicher Sicherheit ist alles hingeworfen, mit genauen Maßangaben und konstruktiven Einzelheiten, die er für sein Werk «Der Schweizer Holzstil» benötigte. Gladbach predigte seinen Studenten immer die Einheit von Gebäude und Landschaft. Dies illustriert bei den hier ausgewählten Zeichnungen die Darstellung eines Walnußbaumes in

Steinen. Der Baum ist in großen sicheren Strichen hingesetzt, summarisch modelliert, mit prächtigem Verständnis für die Eigenart des Baumschlages, viel weniger detailreich als Sempers Pinie. Obwohl der Impressionismus Anno 1859 noch nicht geboren war, atmet das kleine Bleistiftblatt Licht und Luft. Erst heute weiß man die Bedeutung der unzähligen Aufnahmen Gladbachs, die sich meistens im Schweizerischen Landesmuseum befinden, richtig zu würdigen. Zu seiner Zeit baute man im berüchtigten Chaletstil.

JULIUS STADLER, der gleich Gladbach ob dem Dozieren nicht zum Bauen kam, ist ein Kind der Markart-Zeit. Das hier abgebildete Blatt zeigt sein im Wesen romantisches Empfinden. Der Strich sitzt ihm locker. Gegenüber Gladbach haben seine Skizzen mehr Plastik, mehr Licht und Schatten. Die Intérieurs verraten, daß Stadler im Zeitalter der künstlich wiederbelebten deutschen Renaissance wirkte. Teilweise dienten Zeichnungen Gladbachs und Stadlers für den Unterricht, der vor dem Aufkommen der Photographie und des Projektionsapparates sich mit Stichen und mit Zeichnungen an der Wandtafel behelfen mußte.

ALFRED FRIEDRICH BLUNTSCHLI stellt als Schüler Sempers und Lehrer Karl Mosers die Brücke zwischen dem klassizistischen Hauptgebäude der ETH Sempers und Karl Mosers großartiger, anfänglich als «Seelensilo» verspotteter Basler Antonius-Kirche dar. Das große Aquarell aus Venedig zeigt eine Ecke der Salute-Kirche, ganz prachtvoll gegen das tiefe Blau des südlichen Himmels gesetzt. Impressionistisch kann man das Blatt nur bedingt nennen. So sind etwa die Schatten noch nicht im Sinne des Pleinair farbig hingesetzt, sondern in goldenem Braun gehalten. Es gibt ein Skizzenbuch Bluntschlis, aus dem Jahre 1898 stammend, mit zeichnerischen Notizen aus den Vereinigten Staaten, mit den damals noch so bescheidenen Wolkenkratzerlein. Semper hätte solche nur andeutenden Skizzen als Sudeleien abgelehnt, er, der als schaffender Baukünstler sich das Zeichnen sauer werden ließ. Eine rasch hingeworfene Ansicht des Broadway mit der Trinity-Church, die sich auf jenen Blättern befindet, ist von geradezu nervösem Leben erfüllt. Man darf sie durchaus unter die Rubrik «impressionistisch» einreihen. Andere Blätter aus jenem amerikanischen Skizzenbuch geben gewissenhafte Grundrisse mit allen Maßangaben und betonen dabei die damals für Europa unerhört luxuriösen sanitären Einrichtungen, die jetzt in jedem Arbeiterhaus eine Selbstverständlichkeit sind.

GUSTAV GULLS großes Erlebnis war Italien. Ihm blieb er im Wesen bis zuletzt treu. Auch wenn er Architekturen in weichgelagerte italienische Landschaften stellt, zeichnet er sie meist mit spitzem Stifte gewissenhaft bis in die letzte Einzelheit durch. Auch die farbigen Zeichnungen sind höchst präzis, offenbar als Gedächtnisstütze für praktische Verwertung gedacht.

Welch ein Temperament besaß doch der Baumeisterssohn KARL MOSER! In trockenem Renaissancestil baut er die Aarauer Kantonsschule, dann macht er das Aufsagen der verschiedenen historischen Stile fröhlich mit. Er ist den Kollegen aber meist um eine Pferdelänge voraus, auch in dem im sogenannten Plättchenstil erbauten Zürcher Kunsthaus und in der kühnen, dem Terrain angepaßten Konzeption der Zürcher Universität, die in allem einen sehr betonten Gegensatz zur straffen Symmetrie der benachbarten technischen Hochschule Sempers und Gulls bildet. Die gleiche Spannweite zeigen auch seine Skizzen, Zeichnungen und Aquarelle. Während Gull dem Erlebnis seiner Entwicklungsjahre bis zuletzt treu blieb, startet Moser, auch in seinem Skizzenbuch ablesbar, vom ungefähr gleichen Punkt aus wie sein Altersgenosse. In der Zeit, da er an der Zürcher Universität baut, malt er Hochgebirgslandschaften ganz im Stile Hodlers; dann wird sein zeichnerischer Stil immer großflächiger, summarischer und monumentaler. Körper und Raum bringt er auf elementare Formeln, ob es sich um eine orientalische Moschee oder das Oktogon der Einsidler Stiftskirche handelt.

Der Vergleich von Zeichnungen Gulls und Mosers verrät viel von der künstlerischen und menschlichen Polarität dieser beiden Architekten, von der Polarität, in die hinein sich eine ganze Architekten-Generation gestellt sah.

Der stämmige OTTO SALVISBERG wußte sich mit den breiten bernischen Schultern im so ganz anders gearteten Berlin durchzusetzen, von wo er nach 21jähriger intensiver Tätigkeit an die Eidgenössische Technische Hochschule berufen wurde. Seinen Bauten hat man vielfach das allzu Monumentale — monumental nicht im Sinne von Symmetrie und Historizismus gemeint — vorgeworfen. Daß in ihm aber ein heimlicher Romantiker sich barg, lehren seine Skizzen von alten verträumten Städtchen und Dörfchen. Ihm sind die Mittel des Impressionismus (blaue Schatten usw.) ebenso eine Selbstverständlichkeit wie seinem Vorgänger Karl Moser. Die letzte Seite der wiedergegebenen Zeichenblätter dieses Heftes zeigt Skizzen zu Bauten; die untere wurde ausgeführt, es ist die berühmte, freischwebende Treppe zum «Bleicherhof» in Zürich-Enge. Wichtig ist hier die Sch-Form. Die Fabrikgebäude sind als große Blöcke ohne jegliches Detail rasch hingeworfen; das untere Blatt wäre von Semper, abgesehen vom rein Architektonischen, als wilde Kritzelei bezeichnet worden. Wir sehen diese Skizzen natürlich ganz anders; für uns sind sie voll Leben. Auf andern, hier nicht abgebildeten Blättern überträgt Salvisberg den kräftigen summarischen Stil der breiten Feder auch auf historische Bauwerke, die er auf Reisen rasch festhält.

Ueberblickt man die hier wiedergegebenen Architekten-Zeichnungen, so fällt vorerst der Wechsel des Thematischen auf. Neben Motiven der Heimat erscheinen zunächst und auch noch bei Karl Moser Motive aus Italien. Recht interessant ist das Verhältnis der Architekturstudierenden zur klassischen Kunst. Bis und mit Gull war sie ja bei uns Kanon, bis zu einem gewissen Grade sakrosankt. Mit dem neuen Bauen kam eine vehemente Reaktion. Vor dreißig Jahren hätte sich ein junger Architekt kaum getraut, zu gestehen, er wolle eine Studienreise nach Italien unternehmen. Florenz, Bramante, das war vieux jeu. Schon vor dem zweiten Weltkrieg setzte aber die gegenteilige Bewegung ein. Wie viele Postkarten unserer Architekturschüler erhielt ich nicht letzten Sommer und Herbst aus Italien, meist in Ausdrücken höchster Bewunderung: «Ich bin erschlagen.» «Noch viel großartiger als ich es mir vorgestellt.» Die junge Generation hat wieder ein Verhältnis zur großen Baukunst der Vergangenheit gewonnen, freilich ein ganz anderes als die Schüler Sempers und Bluntschlis. Für sie ist die Renaissance oder die Frühgotik nicht mehr Vorbild, das man bei Villenbauten benützt, um einen Baukörper zu drapieren, unsere Jungen erobern sich die Baukunst der Vergangenheit auf ganz anderm Weg: sie lernen von ihr indirekt die Logik der Form, das Maßhalten, das Verhältnis von Bau und Landschaft. Sie lernen in Sevilla und in Rom, was Rhythmus und Proportion bedeuten, nicht um sie in gleicher Weise anzuwenden, aber um ihre Bedeutung richtig zu würdigen. Damit stoßen sie ins Herz der Architektur vor, vielleicht direkter als die Architekten der 1880er Jahre. — Ein Jakob Burckhardt und an der Zürcher Universität der Archäologe Hugo Blümner klappten vor der lautlosen Studentenschar ihre Mappen auf und präsentierten vor den sich drängenden Köpfen Stiche und Photographien. Seitdem ist eine Hochflut von Bildern über uns hereingebrochen. In Familienblättern und in Fachzeitschriften stehen neben Ansichten aus Florenz afrikanische Plastiken und Fossilien aus Kambodscha. Es scheint bisweilen, als ob die Heutigen sich vor einer Ueberfülle von Gestaltungsmöglichkeiten in die klare Sehweise der Antike und der Renaissance flüchten, anstatt, wie man es eigentlich sollte, sich der europäischen Gegenwart zu stellen.

Bei Moser werden außer dem Hochgebirge auch Motive des Nahen Orients einbezogen, ebenso bei Salvisberg. Es entspricht dies der Weitung des künstlerischen Horizontes; denn seit Wölfflin und der neuern Forschung ist nicht mehr die klassische Kunst absolutes Muß, sondern das Barock, das Moser so sehr geliebt hat, und die Kunst des Orients sind als ebenbürtig in unser Blickfeld getreten.

Der Wechsel der Darstellungsweise läßt sich in gewissem Sinne auf den Wölfflinschen Gegensatz zwischen den Begriffen linear und malerisch zurückführen. In den letzten, hier nicht mehr abgebildeten Aquarellen Salvisbergs ist hingegen der Impressionismus bereits wieder überwunden und werden die einzelnen Farbkomplexe wieder durch kräftige Linien umrissen und zusammengehalten.

Nicht minder interessant als der Vergleich der Zeichnungen ist der der Bildnisse ihrer Schöpfer. Man muß nicht Physiognomik studiert haben, um auf den vorangehenden Bildnissen der sieben Architekten die Grandezza Gottfried Sempers, das Groß-Bürgerliche Bluntschlis, das Autoritäre Gulls, das Problemreiche Karl Mosers und die erdhafte Zielbewußtheit Otto Salvisbergs abzulesen. Entsprechend war auch ihre Einstellung zu den Studenten. Während Semper feierlich vom Katheder aus sprach und den Studenten kaum je menschlich nahetrat, verkehrte Salvisberg kameradschaftlich mit ihnen, was sich bei seinen Nachfolgern noch verstärkt hat. Dies hängt natürlich auch mit dem völlig veränderten Lehrbetrieb der Eidgenössischen Technischen Hochschule zusammen. Die Schüler der Architektur-Abteilung des Eidgenössischen Polytechnikums hielten sich einst fast ausnahmslos an die Doktrin und den Stil ihrer Lehrer. Dies galt teilweise sogar noch von den Schülern Karl Mosers. Heute erleben wir es, daß Architekten, die vor einem Vierteljahrhundert diplomiert haben, staunend vor den ausgestellten Semesterarbeiten stehen und bekennen: so selbständig hatte man uns nicht arbeiten lassen.

Die Architektenschule der ETH ist einerseits eine Fachschule, die den künftigen Baumeistern eine Unsumme unentbehrlicher praktischer Kenntnisse vermitteln muß, anderseits aber eine Künstlerschule, eine Bauakademie, in der wir den einzelnen Persönlichkeiten ihr volles Recht zugestehen. In den untern Semestern, wo unsere künftigen Baukünstler über darstellender Geometrie und Statik stöhnen, die in Gottes Namen notwendig sind, merken sie davon freilich noch nicht viel, aber schon nach dem ersten Vordiplom und gar in der Meisterklasse von Professor Hans Hofmann wird ihnen ein freieres Flügelschlagen erlaubt.

Die Vielfalt der hier abgebildeten Zeichnungen und die Gegensätze der Persönlichkeiten, die hinter ihnen stehen, sollen uns nicht das Bewußtsein für jene Erkenntnis verwischen, die der Römer klassisch formulierte: ars una, species mille.

AUS DEM BRIEFWECHSEL ZWISCHEN R. M. RILKE UND DER FÜRSTIN MARIE VON THURN UND TAXIS

Vorn in der Buchausgabe der «Duineser Elegien», des Werkes also, das die Summe seines dichterischen Schaffens zu ziehen bestimmt war, hat Rainer Maria Rilke im Jahre 1923, statt einer Widmung, die eigenwillige Aufschrift angebracht: «Aus dem Besitz der Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Waldenburger.» Daß «nie in ein vollendetes Buch mit mehr Recht eine Zueignung eingeschrieben worden», hat der Dichter damals in Briefen immer wieder beteuert. Es ist daher keine Frage, daß diese auffallende Beurkundung wörtlich genommen werden muß: wie der Titel den Ort festhält, an welchem allein das Werk hatte begonnen werden können, so bewahrt die «Widmung» dankbar das Gedächtnis desjenigen Menschen, dessen tätiger und herzlicher Schutz, dessen unverrückbare Zuversicht und Treue, mehr als irgend etwas sonst, zu den Bedingungen gehört haben, ohne deren gesegnetes Ineinanderwirken der Dichter sich das Entwerfen wie das Vollenden der großen Gesänge, wenn er auf ihre zehn langen Entstehungsjahre zurücksah, selbst gar nicht mehr vorzustellen vermochte.

Wer das Bild dieser Frau (die im Dezember 1909, gerade im Augenblick, wo die «Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» abgeschlossen wurden, in Rilkes Leben eintrat) sich zu vergegenwärtigen unternimmt — aus übriggebliebnen Lebenszeugnissen und nicht zuletzt auch aus den heute so selten gewordnen Begegnungen mit Menschen, die jenen Typus der alten Aristokratie noch in reiner Ausprägung vertreten oder ihn wenigstens ahnen lassen —, der muß es in hohem Maße anziehend und liebenswert finden. Marie Prinzessin von Hohenlohe gehörte nach Abstammung, Heimat und Erziehung in jedem Sinne der ebenso vielverwurzelten wie einheitlich ausgeprägten höchsten Schicht der altösterreichischen Adelswelt an und muß in ihrer Natur die großartigen «Avantagen» dieser Gesellschaft auf unvergleichliche Art vereinigt haben.

Durch ihren Vater von den Donaueschinger Hohenlohes, durch die Mutter von dem im Mannesstamme schon damals erloschenen Duineser Zweige der Mailänder Della Torre herstammend, durch ihre Heirat (1875) mit dem Prinzen Alexander von Thurn und Taxis in die böhmische Linie dieser bayrischen Familie aufgenommen, repräsentierte die Fürstin Marie auch in der lebhaften Empfänglichkeit ihrer Begabung und in ihrer umfassenden Bildung jene «Einheit in der Vielfalt», in deren Zeichen noch bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs das Alte Europa immer von neuem, und mit oft so verschwenderischer Fülle, in Geist und Gemüt großer Naturen zu sich kam. Sie hätte das Wort des antiken Italikers von den drei Seelen, die er in sich trage dank den drei Sprachen, in denen er lebe, sich getrost zu eigen machen und noch einer vierten «Seele», kraft des Englischen, sich rühmen dürfen: denn in den Sprachen besaß diese Frau die Welt der Dichtung jeder einzelnen mit und sah die großen Nationalpoesien gleichsam ein großes Reich bilden, durch dessen Provinzen für den Kundigen gut und leicht reisen war — ein Ganzes wie das Reich der Musik und das der bildenden Kunst; alle drei ihr von Jugend auf so erschlossen und vertraut wie die Länder Europas selber, die all das hervorgebracht. So ist denn auch bei ihr selbst, etwa zwischen ihren französisch abgefaßten Jugenderinnerungen und ihren deutsch geschriebenen Briefen an Rilke wohl gar keine Abstufung in der Ursprünglichkeit des Ausdrucks zu verzeichnen. In Venedig (am 28. Dezember 1855) geboren und auf Schloß Duino, ihrem mütterlichen Erbteil, aufgewachsen — das damals zum österreichischen Küstenland gehörte, heute zum Freistaat Triest —, wußte sie freilich wohl im Italienischen ihre eigentliche Muttersprache. Daher dann der Impuls, aus Rilkes Gedichten diejenigen, die ihr die liebsten geworden waren, ins Italienische zu übersetzen — darunter die beiden ersten «Elegien» —, ein Unternehmen, das der Dichter mit freudiger Zustimmung, ja mit Bewunderung begrüßt hat. Man beherzige dabei, daß dies beständige, so lebensvolle und oft enthusiastische Umgehen mit Dichtung, Musik und Kunst bei ihr völlig frei war von allem, was man Prätention, Ziererei oder Aesthetizismus nennt. Jene Dinge waren für sie auch kein Luxus, dessen verwöhnende Fülle ihr Behagen vermehrt hätte und ihr darum unentbehrlich geworden wäre; vielmehr war ihr die tägliche Fühlung und der regsame Austausch mit alledem so unwillkürlich wie das Ein- und Ausatmen der Lebensluft, die uns umgibt. Weder die aristokratisch-höfische Seite ihrer Natur noch ihre starke — rezeptive, aber lebendig rückstrahlende — Begabung wären das gewesen, was sie waren, hätte nicht die echte Ursprünglichkeit ihres Temperaments alles durchwaltet und bestimmt. In dieser frohen und nüchternen Frische war sie ganz und gar Oesterreicherin, mit dem Charme, der das Alltägliche zu verklären, das Arge und Bedrohliche oft zu entwaffnen weiß, das Erfreuliche aber noch eigens aufleuchten macht. Ihr Herz war, in seiner nie erlahmenden Jugendkraft, des Leidens nicht minder fähig als der Freude, und sie brauchte es nur walten zu lassen, um ihrem ganzen großen Lebenskreis mütterliche oder schwesterliche Wärme mitzuteilen. Von diesem, dem beherrschenden Zuge ihres Wesens und ihrer Art, sich zu geben, wie von ihrer unerschöpflichen Fähigkeit, teilzunehmen, beizustehen und wohlzutun, hat freilich gerade das (in seiner deutschen Fassung nicht eben glücklich redigierte) Buch ihrer «Erinnerungen an R. M. Rilke» (Schriften der «Corona», I, 1932) bisher erst einen unzureichenden Begriff vermittelt, wo nicht gar zu Mißverständnis und Verkennung Anlaß gegeben. Ihre Briefe an den Dichter jedoch, spontan und gänzlich un«gestellt», wie sie sind, enthüllen mit einem Rucke das Bild. Wie oft müssen diese Briefe befreiend in die dumpfe Verstrickung seiner Nöte und Sorgen gefahren sein und immer wieder wie erlösend gewirkt haben durch ihre Unbefangenheit, die wahrhaftig alles andre war als Ahnungslosigkeit und Unverständnis, sondern getragen von tiefer, unter Härten errungner Welt-, Lebens- und Menschen-Kenntnis und von vollkommen teilnehmender, freundschaftlicher Güte. Ihre Art, die Sachen einerseits ganz unverblümt beim rechten Namen zu nennen, andrerseits gerade auf die großen und ernsthaften Dinge womöglich nur mit den Floskeln der Convenance oder mit den — oft ganz absichtlich inadäquaten — Wendungen und Stichworten eines freundschaftlichen Privatjargons anzuspielen, das Wesentliche der Verständigung dabei getrost dem wechselseitigen «sous-entendu» überlassend — diese Art beruht auf dem immer wachen Bewußtsein, daß viele Dinge, sollen sie überhaupt auf eine erträgliche Weise ausgesprochen werden, nur in solcher Phrasierung sich von Mensch zu Mensch ausdrücken und sagen lassen, und daß das Wort, das Gespräch und der Briefwechsel, als Elemente der Geselligkeit — d. h. dessen, was die Menschen vereinigen soll — in gewissem Sinne die sogenannte «Tiefe» des Lebens nur in der Dimension seiner «Oberfläche» mitzuschöpfen versuchen dürfen —: nicht aus Oberflächlichkeit, sondern weil sie dort, in solcher Bescheidung, eben wahrer und echter bleiben, als wenn sie sich, mit gewaltsam angestrengtem Ernste, senkrecht hineinbohren. Diese — dauernd vorwaltende — Empfindung hat in den Briefen der Fürstin Marie jenes unnachahmliche und köstliche Gemisch von Güte und Neckerei, Ernst, Humor, Ironie und Selbstironie, von fraulicher Autorität und weiblicher Bescheidenheit hervorgebracht, dessen Nuancenreichtum offenbar für jeden Mitlebenden das eigentlich Erquickende und Produktive ihrer teilnehmenden Freundschaft gewesen ist. Es ist der gleiche Briefstil, der auf hoher Stufe etwa auch in Hofmannsthals Briefen sich ausprägt — im Grunde der Art und Haltung von Rilkes Briefen genau entgegengesetzt, die sich, in ihrer Versessenheit darauf, alles Gemeinte immerfort unmittelbar und adäquat in Wort und Mitteilung zu erschöpfen, jenen «österreichischen» Billets gegenüber ganz ausgesprochen «deutsch» ausnehmen, wie denn auch Marie Taxis sein Wesen stets mit Entschiedenheit empfand: «Mir erschien er als der deutscheste unserer (d. h. der alten Monarchie) Dichter, mehr als etwa Hofmannsthal, der ganz Oesterreicher war» (Erinn. S. 83). Nicht ohne Aplomb hat sie dieser Empfindung auch im Juni 1922, in ihrem Glückwunschbrief nach dem ersten Anhören der vollendeten Elegien-Dichtung, Ausdruck gegeben, in demselben, von ihr Rilke gegenüber öfters angeschlagenen Tone einer gegen sein Sträuben ihm rundheraus gesagten Wahrheit, in welchem sie

ebendort seine Mutter (der er ja seit der Jugend entfremdet war) mit Dantes schönem Verse seligpries (Inferno 8, 45, nach Lukas 11, 27; vgl. S. 94 ihrer «Erinnerungen» und S. 34 unseres Heftes).

Im Sinne dieser ihrer, vorwiegend aufs Gesellig-Verbindende gerichteten, Weltläufigkeit (das Wort in jenem besten Sinne genommen, in dem es geradezu eine Spielart der Produktivität bezeichnet) müssen endlich auch einzelne ihrer Allüren, wie die halb scherz-, halb ernsthafte Umtaufung ihres Freundes in «Dottor Serafico» beurteilt werden, oder jene im Herbst 1912 auf Duino veranstalteten «Séancen», bei denen, mittels der «Planchette», Winke und Weisungen einer Unbekannten aufgefangen wurden, die von «drüben» her darauf aus zu sein schien, dem Dichter aus der damaligen Ratlosigkeit seiner stockenden Arbeiten, Pläne und Vorsätze herauszuhelfen und ihn auf seinem mühsamen Wege mit Zuversicht zu stärken, indem sie ihn ein Mal übers andre inständig auf seine eigenste Aufgabe verwies. Die Fürstin, auch hierbei gänzlich entfernt von allem «Getue», hat nie viel Aufhebens von diesen Dingen gemacht (vgl. S. 61 der «Erinnerungen»!). Es war Rilke selbst, der sich damals ein wenig an diese — übrigens sehr poetischen und merkwürdigen — Bescheide klammerte; und so wurde, sich darauf zu berufen, bald in seinem Briefwechsel mit der Fürstin Marie zu einer Art von fable convenue, um von dem großen, unerreichten Ziele des Dichters, von dem durch zehn Jahre hin anstehenden Hauptgeschäft der «Elegien» auf schonende Weise zu sprechen; eine nie anders als leichthin gehandhabte Formel, die sich dann noch belebte durch eine neue mahnende Botschaft der «Unbekannten» im Frühjahr 1915.

Einen schönen Nachruf, dessen glückliche Umrisse sich durch die vom Max Niehans-Verlag in Zürich geplante Veröffentlichung ihres Briefwechsels mit Rilke hoffentlich bald werden füllen dürfen, hat Rudolf Kassner der im Februar 1934 mit 78 Jahren Verstorbenen in seinem «Buch der Erinnerung» (1938 im Insel-Verlag) gewidmet. Die hier zu einigen Briefen Rilkes gestellten Zeugnisse von ihrer eigenen Hand mögen vor allem zeigen, wie sie ihn als Menschen und als Dichter aufgefaßt und wie sie sich selber, in ihrem Verhältnisse zu ihm, als dankbar-bescheidne Bewundrerin seiner Kunst und als teilnehmende, immer aufs neue (nach Bettinas Worten:) Energie, nicht Mitleid aufbringende Freundin zu bewähren getrachtet hat. Ernst Zinn

---

NACH DEM BEFREIENDEN ERSTEN AUFENTHALT AUF SCHLOSS LAUTSCHIN IN BÖHMEN

Prag, Hôtel Blauer Stern. Sonntag früh (21. Aug. 1910)

Liebe Fürstin, ... Die schönen Tage, die schönen Tage, sie können in der Erinnerung nicht schöner werden als sie waren. Nur daß ich immer besser fühlen werde, an wieviel Stellen sie mir das Leben weitergebracht und bewegt haben. Ich kann Ihnen gar nicht vorstellen, wieviel Gutes mir widerfahren ist.

Prag ist zu und eng. Ich mußte mich ganz gewaltsam hineinfinden gestern abend. In Oberneuland ließ ich mir neulich berichten von einer grünen Libelle, die sich aus ihrer Larve auszog. Meine Frau und die Kleine hatten das Blatt mit im Boot, sie konnten alles sehen, jede Bewegung, das neue Wesen war ohne Scham in seinem guten Gewissen: Augen gab es nicht für es, wie es so vorsichtig ausbrach ins Licht hinein, in den ersten Sommertag: nur Welt.

Es soll ohne Gleichen gewesen sein, dies mitzumachen, eine Einweihung ins pure Wunder. (Ich hätts dem Fürsten erzählen müssen, es hätte ihn gefreut.)

Nun gestern mußt ich denken, ich wär die Libelle und man setzte mich wieder aufs Abgestreifte. Ach Prag: das Gefühl ist zu lang geworden, der Kopf geht nicht mehr hinein, von den Flügeln gar nicht zu reden.

Bitte, Fürstin, sehen Sie viel Fernes, ein bißchen auch mit für mich. In München die orientalischen Sachen, Miniaturen, Gazellen, Cypressen, Rosengärten und kleine innige Thäler giebt es da sicher zu sehen ... Heut früh, im ersten Heimweh beim Aufwachen, fragt ich, ob ich hätte in Lautschin bleiben können. Gott, ich glaube, ich hätte mich wirklich eingepuppt und wäre wunderschön ausgeflogen —.

Aber das kommt noch. Ich habe jetzt Zutrauen, daß Alles noch kommt. Ein gutes Licht liegt auf mir, was es ernst meint, sieht mich sicher von Weitem und findet mich und freut sich.

(In Eile.) Viele, viele Grüße Ihres Rilke

RILKE EMPFÄNGT DIE NACHRICHT VOM RAUB DER «MONA LISA GIOCONDA» DES LEONARDO DA VINCI

Leipzig, Insel-Verlag, 25. August 1911

Ist es zu glauben? Was ist mit ihr geschehn? Wird sie eines Tages wieder da sein wie die Geige? Oder ist das Schicksal Lionardo's immer noch nicht zu Ende, war ihre Zeit abgelaufen? — Diebstahl ist diesem kenntlichsten Bilde gegenüber so absurd, man bleibt kaum dabei, — eine Entführung, eine Himmelfahrt? Mich erschreckt's, daß der «Figaro» schon in seinem ersten Bericht annimmt, das Bild könnte für immer verloren sein. Er macht Lärm, aber, ich weiß nicht, der Lärm ist wie verabredet, ist aus derselben Sensation gemacht wie der unerhörte Verlust; ich fürchte, das wächst sich wieder zur «affaire» heraus und spielt im Anschein weiter. Es ist seltsam jetzt in Frankreich. Aber die Mona Lisa *nie mehr zu sehen:* Malte Laurids, für den sie, wenn ich mich recht erinnere, von unbeschreiblicher Realität war, würde, wenn er das noch erlebt hätte, aus diesem Umstand wahrscheinlich geschlossen haben, daß er gestorben sei —: so sicher schien sie ihm in ihrem offenbaren Geheimnis, verglichen mit seiner eigenen Existenz. Freilich, er übertrieb immer. —

VORFRÜHLING AN DER ADRIA

Duino, am 2. März 1912

Verehrteste Freundin, wir sind in einem Nebelreich, wie ein Zauber auf der Bühne qualmte es herüber neulich in den hellsten Sonnenmittag, und seither ist alle Weite weg, die Schiffe tuten irgendwo im Unsichtbaren und haben Angst voreinander, nur die nahen Schifferkähne fangen in ihren Segeln das diffuse Licht und erhalten sich als Erscheinung eine Weile im vaguen grauen Weltraum. Von Zeit zu Zeit versucht sich das in einem leisen filigranen Regnen, und darüber und über der Stille der Tage kommt der Garten sachte ins Grünen, die gelben doppelten Narzissen an den übereilt vorgebeugten Stengeln drängen sich neugierig auf, und in allen den nicht wintergrünen Sträuchern kommt die feine helle Arbeit ans Licht, die im angestiegenen Saft geplant und vorbereitet war. Man hat das Unkraut weggerissen, die berechtigten Rosenpflanzen sind allein in dem warmbraunen nachdenklichen Erdreich, und es genügt, den Gärtner irgendwo gebückt zu sehen, um eine Spur Rührung zu empfinden, ganz als müßte das Einfache, Fleißige, was er dort thut, auch in Einem zur Geltung kommen und sich lohnen, als müßte auch dort etwas in sein Recht gerückt, ermuthigt, aufgebunden sein.

ÖSTERLICHES PARIS

Paris, Char-Freitag (21. März 1913). 17, rue Campagne-Première

Was, was müßte mir denn geschehen, damit ichs spüre? Duino, Venedig, Toledo das mir so heftig ans Herz griff, nun ists vorbei wie irgend eine Unterbrechung, wie ein Stück tiefen Schlafs im Freien, Gott weiß: liegts an der Stärke mit der Paris mich wieder einnimmt, Besitz nimmt von mir, mich in sich hineinsaugt in die Mitte seines Daseins; obwohl traurig, obwohl verwirrt, obwohl nicht zu beneiden, fühl ich draußen zuweilen im Gehen ein Lächeln auf meinem Gesicht, einen Widerschein dieser weiten offenen Luft, nicht anders als eines der Häuser, das schimmert am Straßenausgang, hell hell, ungeachtet vielleicht das Traurigste in ihm geschieht. Welche Wirklichkeit in dieser Stadt, immer wieder staun ichs an, wie steht der Schmerz da, das Elend, das Grauen, jedes wie ein Strauch und blüht. Und jeder Stein im Pflaster ist einem vertrauter als irgendwo anders ein Kissen, ist ein Stein ganz und gar, hart anzufühlen, aber doch wie abstammend von dem Steine, den Jakob unter sein Haupt geschoben hat. La mort du pauvre qui expire la tête sur une de ces pierres est peut-être douce quand-même.

ÜBER DIE LIEBESBRIEFE DER MARIANNA ALCOFORADO

Paris, 10. April 1913. 17, rue Campagne-Première

. . . .

Hier treiben die Büsche und Bäume, nicht mehr aufzuhalten, aber die Welt um sie herum ist wieder trübsinnig geworden, es regnet, es trieft, man wundert sich, daß es nicht Schnee ist, soviel Indifferenz scheint im Himmel zu sein. Auf der Erde ist Frühling und im Himmel Ablehnung, und ich übersetze (endlich nun) die Briefe der Marianna Alcoforado. Da ist dasselbe Verhältnis, Chamilly war der Himmel, aber Gott war ohne Zweifel gerade auf Erden mitten in diesem unvergänglichen Herzen der portugiesischen Nonne. Ich sehe, was für eine Schmach die deutsche Uebertragung war und mich freuts, von den hinreißendsten Briefen, die je geschrieben worden sind, eine persönliche und überzeugte Version zu geben. Was für eine rücksichtslose Herrlichkeit, aber *wie furchtbar*, Liebe zu entzünden, welcher Brand, welches Unheil, welcher Untergang. *Selbst* zu brennen freilich, wenn mans kann, ja das möchte wohl des Lebens und des Todes werth sein. So ein Verhältnis wie das der Nonne müßte an den Ausgang aller Tage zu liegen kommen, diese Schreye und dann nur noch eine kleine Stille, durchgehend, un silence universel, und dann gleich die Posaunen. Es ist lächerlich, nach dieser Stimme, diesem Erlebnis, das durch alle Grade des Herzens hindurchreicht, noch weiter Liebe zu stümpern, ein bißchen glücklich, nicht hinreichend unglücklich zu sein und mit alledem Zeit zu verbringen, die gewissermaßen schon verbracht ist, eh man sie anfängt.

. . . .

RILKE UND DER ERSTE WELTKRIEG

München, Hôtel Marienbad, am 6. August 1914

Meine liebe verehrte Fürstin, wenn Sie dieses erreicht, möge es Ihnen nur sagen, wie sehr die jetzigen Umstände mich Ihnen nahe halten; ich bin vorläufig noch meinen Plänen gemäß in München in ärztlicher Behandlung, aber eine eigenmächtige Existenz ist in diesen Tagen durchaus im Unrecht —, sehen Sie einen Platz für mich, auf dem ich als Schreiber oder Sanitätsgehülfe oder sonst mich nach meinen Kräften im Allgemeinen anzuwenden vermöchte? Vor der Hand hoffe ich schon hier etwas Aehnliches zu finden, später aber muß mein Platz naturgemäß doch in Oesterreich sein. Schreiberarbeit läge mir natürlich am Nächsten, vielleicht wissen Sie Rath.

Tausend Grüße Ihnen, liebe Fürstin, und allen den Ihren

Ihr Rilke

Berlin W. 10, Bendlerstraße 6, am 5. Januar 1915

Wie oft, meine liebe Fürstin, hol ich allen Athem, den es um mich giebt, um wenigstens zu sagen: ich bin noch da, noch in dieser unmöglichsten aller Welten, — aber die Luft, die man jetzt einzieht, zehrt in den Lungen und reicht, wenn man sie gebrauchen soll, nicht für den mindesten Satz. Weihnachten war, das Jahr hat gewechselt, und so sehr man an diesen Abschnitt glauben wollte, niemand, denk ich, hat ihn empfunden, denn der Kalender ist wie fort, das Kriegsjahr zählt und hat seine eigenen Jahreszeiten, sein Klima, seine Erde und seinen, hinter Gewittern unkenntlichen Himmel.

Aber trotzdem, Fürstin, möge das natürliche Jahr sich dahinter besinnen und ein gutes werden, möchten wir uns bald hier heraus und dort hineinzufinden haben, in einen einfachen freien Frühling, in eine Gotteswelt , wie werden die Herzen alle die jetzt unter Wasser sind, unter den Wassern der Noth, aufsteigen, schweben, selbst die schmerzhaftesten werden ins Steigen kommen, wenn der Druck menschlicher Verhängnisse erst wieder aus der Welt genommen ist. Wann? Wann? Hat man etwas im Herzen als diese Frage? . . . Meine Vermuthung geht dahin, daß man in den Krieg *ohne* alles hinaus geht, ohne das bisherige Herz, und draußen eines eingesetzt bekommt, ein Entweder-Oder-Herz, mit nur zwei Kammern, darin beides vorräthig ist, fertig, das zu lebende Leben, der dortige Tod: manche leistens dann freilich, sich beides anzueignen, das zugemuthete Kriegsherz mit dem eigensten Blut zu erfüllen und zu einem äußersten Dasein hinzureißen — und dies sind die Helden, und es sind immer nur einige gewesen, aber unvergeßliche!

ERMUTIGUNG

Wien, 6. März 1915

Dottor Serafico!!! Eigentlich möchte ich Sie furchtbar verschimpfen — ich glaube Sie würden es nothwendig brauchen wirklich ausgezankt zu werden wie ein baby — der Sie ja auch eines sind, obwohl dabei ein großer Dichter . . .

Aber Dottor Serafico! *Jeder* Mensch ist einsam, und *muß* es bleiben und *muß* es aushalten und darf nicht nachgeben und *muß* die Hilfe nicht in andern Menschen suchen sondern in dem geheimnisvollen Walten das wir in uns fühlen, ohne es zu kennen oder zu verstehen —. Und wer fühlte es so wie Sie, Sie Gottbegnadeter, Sie Undankbarer!

Und was brauchen Sie immerfort dumme Gänse retten zu wollen, die sich selbst retten sollen — oder der Teufel soll die Gänse holen, — er wird sie ganz bestimmt wieder zurückbringen (Sie brauchen sich nicht zu ärgern denn ich kenne Niemanden und weiß von Niemanden)

Es kommt mir vor, D. S. daß der selige Don Juan ein Waisenknabe neben Ihnen war —

Und Sie thun sich immer solche Trauerweiden aussuchen, die aber gar nicht so traurig sind in Wirklichkeit, glauben Sie mir — *Sie, Sie selbst* spiegeln sich in allen diesen Augen —

Mein kleiner Enkel Hansi, der 6 Jahre alt ist (aber ein Gemüth, denn er zieht seine Hose nur dann an, wenn man

ihm bestimmt versichert daß sie nicht von England kommt) hat letzthin eine Zeitung genommen und seinen Geschwistern folgendes vorgelesen: «Gott sprach zu den Menschen: Gewiß werd ich Euch helfen, aber Ihr müßt gut und tapfer sein, die Feinde werden weglaufen. Und jetzt gebts Ruh.» —

Und es ist ganz sicher, die Gänse, die Eseln, die Schlangen, die Nachteulen, die Mistkäfer die Skorpione die uns das Leben versauern werden alle einst abgeschoben werden —

Ich höre Sie: O Gott o Gott! und Sie schauen herum ob Sie von allen diesen niedlichen Thierchen umgeben sind. — Das sind alles Schatten, D. S. — Afflavit Dominus et dissipati sunt — Schatten wie unsere Schmerzen und Sorgen — alles Schatten welche vergehen, und nur eines bleibt und ist ewig — die Freude — Ja D. S. glauben Sie einer Frau die weiß Gott ein hartes Leben gehabt hat — es gibt ein Gefühl des extatischen Jubels der über unsere Menschlichkeit schwebt und uns ruft —

Hören Sie diese Stimme — lauter für Sie — trotz allem — als für alle anderen —

Und nicht die klagenden Unken — welche dann ganz vergnügt in ihrem Tümpel herumschwimmen werden!

. . . .

D. S. Sie wissen wie gut ich es mit Ihnen meine — Am liebsten käme ich nach München, und möchte Sie sauber einpacken, (mit «Vorsicht, leicht gebrechlich» auf der Kiste) und nach Duino nehmen, wo es jetzt Frühling ist, D. S. und die Obstbäume blühen — Ich habe heute früh einen ganzen Wald von blühenden Mandelzweigen mit dunklem Lorbeer gemischt, erhalten —

O es ist schön, und der Mühe werth zu leben, um den herben süßen Geruch einzuathmen —

In Duino würden wir allein sein und wieder die Elegien brausen hören wenn die Bora jauchzend über das blaue Meer fliegt — «Uraltes Wehn vom Meer ...»

Dieser Brief ist zu lang geworden, — verzeihen Sie die Länge und die Predigt Serafico, Carissimo, — der Sie einst waren (so sagte die «Unbekannte») «der klagenden Kinder einer» — Aber jetzt müssen Sie nicht klagen, sondern singen — denn dazu sind Sie auf die Welt gesetzt worden, und gar nicht um Gänse zu retten — Unendlich viel Herzliches von Alex und mir MT

VORTRAGSREISEN IN DER SCHWEIZ

z. Zt. Locarno (Tessin), am 4. Januar 1920

. . . .

Der November dann brachte mir eine programmatische Unruhe sozusagen, indem ich mich, nach fast zehnjähriger Pause, wieder zu öffentlichem Vorlesen bestimmen ließ, erst hatte ich für zwei Abende in Zürich zugesagt, schließlich wurden es sieben, indem ich nach und nach den Einladungen nachgab, die von St. Gallen, Luzern, Basel, Bern und Winterthur an mich herangekommen waren. Merkwürdige Leute diese Schweizer, dicht, hart, undurchdringlich, ganz massive Menschen, schwer zu penetrieren, — aber das Eindringen wo's doch gelingt, hat etwas Zuverlässiges und Sauberes —, so war die ganze Betriebsamkeit nicht ohne Befriedigung. Von Mal zu Mal verstand ich immer besser, *wies* zu machen sei, ich las immer weniger Gedichte, vielleicht zehn am ganzen Abend, und füllte die übrige Zeit mit aus dem Stegreif (je nach dem Bedürfnis des Moments) gesprochenen Unterhaltungen, die die verschiedensten Gegenstände berührten und erreichen sollten, daß etwas wie eine feinere und gepflegtere Gemeinsamkeit zwischen dem Saal und mir sich einrichte, in die dann schließlich das gelesene Gedicht weniger unvermittelt und unerwünscht hineinträte. Dieses Experiment führte an den meisten Orten zu überraschenden Erfolgen —, ich konnte nicht nur schwerere Gedichte zu verhältnismäßig starker und genauer Auffassung bringen, auch die näher verständlichen entfalteten, wo ihnen nun ein Raum vorbereitet war, eine Kraft und Sicherheit die mir selbst oft überraschend war. Da es mir ja an möglichst wirklicher Fühlung gelegen war, so brachte ich in diesem mehrfältigen Land auch vielfach Uebersetzungen, den Original-Text mitlesend, was mir ein freieres Aufathmen war. Ich muß nicht sagen, daß bei alledem die Elegieen nicht in Verwendung kamen, die sind immer noch Innen-Welt für mich und inneres Eigenthum, in das ich höchstens näheren Menschen manchmal Einblick gewähren mag.

Fragen Sie nach denen, liebe Fürstin: ach an deren Wachsthum ist nicht zu denken, ehe mir nicht einmal etwas so Geschütztes und Entrücktes wie der Winter auf Duino durch die Vorsehung bereitet sein möchte. Ich bin recht ungeduldig danach: denn auch abgesehen von dieser immer dringenderen Aufgabe, würde auch sonst mir nichts so nöthig sein, als eine Zusammenfassung und Ordnung meiner tief unterbrochenen inneren Verhältnisse; die könnte nur in einer solchen Abgeschiedenheit geschehen!

. . . .

DIE ERFÜLLUNG: AUF MUZOT GELINGT DIE VOLLENDUNG DER DUINESER ELEGIEN

Château de Muzot sur/*Sierre* (Valais), Suisse
am 11. Februar (1922), abends

Endlich,

Fürstin,

endlich, der gesegnete, *wie* gesegnete Tag, da ich Ihnen den Abschluß — so weit ich sehe — der

Elegien

anzeigen kann:

Zehn!

Von der letzten, großen:

(zu dem, in *Duino* einst, begonnenen Anfang: «*Daß ich dereinst, am Ausgang der grimmigen Einsicht / Jubel und Ruhm aufsinge zustimmenden Engeln ...*») von dieser letzten, die ja auch, damals schon, gemeint war, die *letzte* zu sein, — von dieser — zittert mir noch die Hand!

Eben, Samstag, den elften, um sechs Uhr abends, ist sie fertig! -

Alles in ein paar Tagen, es war ein namenloser Sturm, ein Orkan im Geist (wie damals auf Duino), alles, was Faser in mir ist und Geweb, hat gekracht, — an Essen war nie zu denken, Gott weiß, wer mich genährt hat.

Aber nun *ists*. Ist. Ist.

Amen.

Ich habe also dazu hin überstanden, durch alles hindurch. Durch Alles. Und das wars ja, was noth tat. *Nur* dies.

Eine hab ich Kassner zugeeignet. Das Ganze ist *Ihr's*, Fürstin, wie sollts nicht! Wird heißen:

Die Duineser Elegien

Im Buch wird (: denn ich kann Ihnen nicht geben, was Ihnen, seit Anfang, gehört hat) *keine* Widmung stehn, mein ich, sondern:

Aus dem Besitz ...

Und nun, Dank für Ihren Brief und alle seine Mittheilungen; ich war sehr gespannt darauf.

Von mir, nicht wahr? heute nur dies ... es ist ja, endlich, «etwas»!

Leben Sie wohl, theuere Fürstin. Ihr D. S.

(Erste Veröffentlichung dieses Briefes in «Briefe aus Muzot», Insel-Verlag, Leipzig)

DIE FÜRSTIN, NACHDEM RILKE IHR AUF MUZOT DIE «DUINESER ELEGIEN» VORLAS

Rolle, Hôtel Tête noire, 11. Juni 1922

Noch klingt und singt es mir in Kopf und Herz, Serafico, und noch finde ich keine Worte um Ihnen zu sagen *was* ich empfunden habe, *wie* ich entzückt und erschüttert war —

und noch immer staune ich über das wollende Schicksal das Sie bei der Hand führte, bis die herrlichste Frucht gereift war —

«der klagenden Kinder einer» — wären Sie gewesen, sagte die Unbekannte *[vgl. Einleitung]*, aber sonst nicht früher incarnirt — «sonst wäre er eben kein Poeta»

Jetzt aber ist er da, «der singende Gott» —

Der Dichter, den ich in dieser schmerzlichen Zeit für Deutschland ersehnte, die jubelnde Stimme die sich über alle Klagen, über allen Jammer erheben sollte, ich habe beide gesehen und gehört, und ich danke Gott, daß es mir gegeben wurde das zu erleben — dieser Trost für die Vergangenheit, dieser Jubel für die Gegenwart diese unsägliche Hoffnung für die Zukunft —

Serafico, trotz allem Düsteren was Euch trennt in diesem Wandeln: «Benedetta colei che in te s'incinse»!...

Hoffentlich auf baldiges Wiedersehen — ich denke an Sie, Serafico, mit unbeschreiblicher Freude und unaussprechlicher Dankbarkeit. MT.

Begegnung mit den Wasserprimeln

VON WILHELM LEHMANN

Da die Juniwärme die kleine Lichtung in ihre heißen Arme nahm, so daß der weiße Buschholunder, der Bocksholder, seinen brenzligen Duft heftig ausatmete, unter der Bläue des freudigen Himmels einen biegsamen, auf- und niedersteigenden, durchsichtigen Schwarm von Fliegen um sich bannte und das Auge in der Entdeckung der schwebenden, summenden, in der Luft stillstehenden, der grüngoldenen, der blanken, der zottigen, der knebelbärtigen Geistchen schwelgte — stand ich kaum noch aufrecht, mein Rad an einen Buchenstamm zu lehnen, und sank schnell in die kühlen Flammen der Jugend des Laubes und des Grases, verschwemmt aus der Enge meines Wollens und, nach allen Seiten geöffnet, mit gelöstem, erlöstem Leibe aufgenommen in den leidenschaftlich stillen Sommertraum, den keine Willkür zauste. Knecht aber meines Müssens, entriß ich mich, da das Licht zu schwanken schien, der Ewigkeit des Augenblicks, denn das Geschäft des morgigen Tages überstürzte schon hastig das warme Heute und bedrohte es mit Akten und Berichten. Böse raffte ich mein Rad, es der gebahnten, der gewohnten Straße zu nähern. Da, als ich über die Knoten der Wurzeln stolpernd drängte, die Bänder der Gräser die Speichen umwickelten, das schwere Metall der Maschine unhandlich, plump, klumpig mir in der Hand hing, flog meine Augen der große Hauch einer weißen, leise rötlichen Farbe an — und plötzlich schaute ich, den schwarzqualligen Grund eines Waldgrabens entlang, der die sonst feuchte Niederung entwässern sollte, heute aber selbst, fast ausgetrocknet, voll scharfen Sumpfgeruches in der geschützten Wärme schwelte, eine reiche Versammlung von Wasserprimeln, so viele, so rein sich selbst überlassen, so in ihren eigenen Sinn genügsam versunken, wie ich es noch niemals gesehen hatte.

Ich zögerte am menschenfernen, in der Weisheit der Absichtslosigkeit gefundenen Ort, betroffen, als überraschte ich eine Schar badender Mädchen, Held eines Märchens, Schwanenjungfern, als belauschte ich, griechischer Jäger, die nackte Diana, und als müßte ich sogleich, wie Aktäon in einen Hirsch verwandelt, zerrissene Beute der eigenen Lust, mein Leben verlieren. Standen nicht der puren Schönheit der blühenden Geschöpfe die Mücken bei, die mich in Wange, Hände und Füße stachen? Aber die Pflanzenleiber, mit weißrötlichen Gesichtern — sie beharrten, wehrlos, nur von ihrer Schönheit behütet wie der Dichter von seinem Gedicht, in ihr Dasein vertieft, der Keckheit des Gleichnisses entrückt, das mein Uebermut immer wieder suchte, wenn ich so denken mußte, daß die weißen Blütenblätter der Ueberraschten aus fortwährendem Erröten nicht herausgelangten. Noch immer rührte ich mich nicht, bange, den holden Anblick zu verstören.

Ins Wasser gestiegene Primeln, liegen ihre olivgrünen Glieder, gelb ermattet bloß, wo das Wasser sie nicht mehr netzt, dem feuchten Grunde leicht auf, von keiner Wurzel gefesselt. Sie könnten sich, vogelartig, der Erde gleich wieder wegnehmen. Wie die Lunge des Erdwesens sich zur Kieme des Fisches im Wasser schlitzt, fiedert sich ihr Blatt aus den Winterknospen zu zarten Kämmen auf. Vor der Sonnenwende steigt — wie aus dem Nichts ein Traum — blattlos, einzeln, dünn, menschenfußhoch, ein runder Stengel empor und entläßt quirlartig — der Mensch rückt sich jegliches Wesen nach dem Maße seines Körpers, nach den Bewegungen seiner Hand, nach den Geräten, die er schafft, zurecht — an kurzen Stielen den blassen Purpur zarter, einblättriger, innen goldgelber Blüten. Ohne Wurzel ruhen die herrlichen Gebilde auf dem Boden, wie der Traum auf dem Dasein. Wenn die Schwanenjungfer, von der Liebe des Knaben im Märchen gerührt, ihm als Weib folgte, ihm sogar Kinder schenkte, eines Tages entflieht sie ihm wieder in die Einsamkeit ihrer Art.

Wie das Glas die Natur des Wassers aufbewahrt, so bildet sich der Stengel hohl, aus Glas geblasen gleichsam, und während das Reh leicht über die Zierlichen setzt, knickte mein grober Fuß, da ich zum anderen Grabenrande sprang, der zerbrechlichen Blütenschäfte einen. Ich hob ihn auf, legte ihn, endlich mühsam abschiedsfertig, hinter mich zwischen Sattel und Flügel des Hinterrades. Dort lag die Arme, schon runzelnd, wie Arachne, die sich, vom Zorn der Göttin geschlagen, am eigenen Gürtel erhängte. Als ich mich bei der schnellen Fahrt heimwärts auf der Maschine, die mir jetzt freundlicher schien, mehrmals nach ihr umblickte, wollte ich sie doch nicht in den Staub verlieren, sondern zu Hause ins Wasser stellen und vor ihrem nahen Tode mich an ihrer zarten Schönheit Glied für Glied freuen — glich ich nicht doch, unschuldig-schuldig, einem Mädchenräuber, einem Römer, der eine sabinische Schöne entführt, die Ohnmächtige an den Sattel seines Pferdes geknüpft?

Aus Wilhelm Lehmanns (geb. 1882) meisterhaften Essays, gesammelt in dem Band «Bewegliche Ordnung». Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1947

K O K O S C H K A

Die «Träumenden Knaben» hieß eine Dichtung des eben mündigen Oskar Kokoschka, der gerade die Wiener Kunstschulen hinter sich hatte. Der Anblick eines «fremden Mädchens» hatte ihm das Dasein, die Zeit und die Welt zu seiner eigenen gemacht. Und der Träumende dichtete, schrieb, illustrierte selbst sein Märchen. Ein wunderseliges, etwas jugendstiliges Buch, 1908 entstanden.

Der träumende Knabe konnte wie sein «Trance-Spieler» — sein erstes überraschendes Porträt — alles von selbst — und überraschend anders. So war im selben Jahre auf der großen Wiener «*Kunstschau*» gleich ein ganzer Raum mit vorher nie gemalten Wandbildern Kokoschkas geschaffen worden.

Lassen wir beiseite, wie viele Kunstfreunde er damit und mit seinen andern Dingen damals und seither «vor den Kopf gestoßen» hat. Kokoschka schien «schlimmer» als sein wenigstens schön prunkender, zur dekorativen Dekadenz neigender Vorgänger Gustav Klimt. Aber just als Kokoschka widerwillig zu malen begann (denn eigentlich wollte er Naturwissenschaften studieren, wie Hodler), da war neben Klimt Ferdinand Hodler in Wien gewesen, unter größten Erfolgen, und hatte in mehr als einer Hinsicht auch den «träumenden Knaben» betroffen.

Im Winter 1909/10 kam der junge Tscheche zum erstenmal in die Schweiz, der Städter vor die Urnatur, der Maler vor berauschende Licht- und Farbengebirge. Und die «Winterlandschaft» mit den Dents du Midi konnte zeigen, daß mit Alpenlandschaften (die über allen sonstigen Perspektiven liegen) immer auch die großen Rätsel berührt werden, die von den Meistern des Sehens stets anders gelöst werden, anders von Konrad Witz, von Niklaus Manuel, von Jos. Anton Koch, von William Turner — auch anders als von dem alles zur Höhe und Größe sublimierenden Hodler. Bei Kokoschka, der eigentlich Chemiker hatte werden wollen, brodeln alle Landschaftselemente gleichsam in der Retorte: Zuoberst die unergreifbar eisigen Stoffe, in der Mitte, neben dem Traumdickicht der sprossenden Natur, die Masten elektrischer Kraft. Und das Menschlein Homunculus jagt im Schlitten durch den Vordergrund.

Das ist geblieben, wann immer dieser Maler die großen Städte Paris, Lyon, Marseille, London, Stockholm, Prag,





OSKAR KOKOSCHKA: *Walliser Landschaft, 1947. Privatbesitz Zürich. Mit Genehmigung des Paul Cassirer-Verlages, London*

Rechts: Selbstbildnis des Künstlers. Lithographie, 1947. Kupferstichkabinett Basel

die er, wie niemand sonst in Gesamtanblicken als die zauberhaften Hexenkessel, die sie sind, zu malen verstand, plötzlich verließ, wie wenn er sich wieder auf die großen Naturkräfte besinnen müßte und in die Schweiz gekommen war: 1924 Genfersee, 1927 Montblanc, und wieder jetzt 1947/48 Walliser Landschaft mit all ihrer ernsten oberen Welt und dem lieblichen Unten, Urlandschaft, von Licht und Wasser durchströmt. Hat doch auch Rilke in ihr, nach dem ersten Weltkrieg, die Ruhe und die Schau zu letzten Aussagen gefunden.
Mit welchen grellen Allegorien hatte Kokoschka, während des Krieges in England malend, versucht, das menschliche Entsetzen vor unseren Zeitläuften, das alle packen mußte, zu paralysieren. Früher dichtete der Künstler oft. Das Märchen der «Träumenden Knaben» hatte sich in die Dramen des Mannes verwandelt: «Der gefesselte Kolumbus», 1916; «Orpheus und Euridice»; der «Brennende Dornbusch»; «Mörder, Hoffnung der Frauen»; «Hiob», 1919. Wer könnte vergessen, wie Kokoschka 1947 eines Abends in der Basler Kunsthalle, umdrängt von Hunderten und aber Hunderten junger Menschen, die, um noch Platz zu finden, fast in die imaginären Räume der ausgestellten Gemälde Kokoschkas hineintraten, seine große Rede «Vom Schauen und Gaffen» hielt, todernst, lächelnd, scheinbar Revolutionär, noch mehr Humanist, der sich auf den großen Comenius zu berufen wußte, warnend vor den Leerläufen der Abstraktionen des Maschinenhaften, und vom Künstler die immer erneuerte, schöpferische Substanz fordernd! Wie sprach sein bewegliches, rätselhaftes, großes Gesicht. Es wurde ganz Auge, ganz Mund. Und alle seine Zuhörer waren zugleich Zuschauer und, von den Zügen des Künstlers angesteckt, gleichsam Bildnisse Kokoschkas geworden: Zeitgenossen, wie alle jene andern Bildnisse Kokoschkas ringsum, in denen man unsere Zeit immer mehr suchen wird: Mechtild Lichnowski, Auguste Forel, Walter Hasenclever, Schauspieler Ettlinger, Architekt Adolf Loos, Kritiker Karl Kraus, Staatspräsident Masaryk.
Den Porträtisten, den Städtemaler, den Maler der Walliser Landschaften muß man vor allem ins Auge fassen, wenn man dem lebendigen Expressionisten Kokoschka in seinen großen künstlerischen Anliegen näherkommen will.

Walter Ueberwasser



ZIGEUNERKINDER

Sechs Photos von Werner Bischof







Inmitten eines rumänischen Dorfes nahe der Donau stehen fünf Zelte. Sternförmig aufgebaut, warten in der Mitte die Pferdchen, vor den kalten Winden geschützt. Der Rauch glimmender Maiskolben erfüllt das Zeltinnere, wo schwach erkennbar im Hintergrund der mit allen Habseligkeiten einer Zigeunerfamilie bepackte Wagen steht. Die Mutter mit glitzerndem Gehänge von silbernen Plättchen und farbigen Perlen um den Hals, das Kleine in Lumpen, spielend, liebkosend, so traf ich diese, mich immer von neuem bezaubernde Welt. — Kaum hundert Kilometer im Süden von Budapest liegt Kiskunfélegyhaza. Am Rande dieser kleinen Stadt — ich glaubte mich nach Algier versetzt — eine Siedelung weißgekalkter Lehmhütten. Braune, nackte Zigeuner- und Russenkinder lärmten mir entgegen. Zigaretten! Geld! Ohne diesen Tribut war es unmöglich, sich dem Dorfe zu nähern. Ein kleines Mädchen

geisterte stets interessiert um mich herum, ohne seinen Eßtopf und die dazugehörende Tätigkeit zu vergessen. — Dreimal besuchte ich diese bereits zweihundert Jahre bestehende Siedelung, ich war schon ein alter Bekannter geworden mit allen Vorteilen und auch den Nachteilen eines Zugehörigen. Da war die Alte, die einem die Zukunft weissagte und dafür ihr Päcklein «Mongol»-Zigaretten bekam, auch vieles andere wurde einem bereitwilligst offeriert. — Noch einmal zurück nach Rumänien in die Zelte an der Donau. Mädchen oder Knabe?, ich weiß es selbst nicht mehr, die Haare fallen beiden Geschlechtern in dicken schwarzen Strähnen vom Kopf.

Werner Bischof





F R E U N D   B L E I S T I F T

EINE KLEINE ANTHOLOGIE

DIE PRIMARLEHRERIN

«Den Bleistift braucht man zum Schreiben», so heißt es in einer Sprachübung. Kinder kennen noch ganz andere Verwendungsmöglichkeiten! Zum Beispiel als Musikinstrument. Man läßt ihn über die schräge Bankfläche hinunterrollen. Die Kanten geben dabei ein angenehmes Tacken, das nur dem Lehrer nicht gefällt.

Ein Stupf mit der Bleistiftspitze genügt, um den Kopf des Vordermannes nach hinten zu wenden. Ein langer Bleistift vermag ein Lineal zu ersetzen. Aber als Bohrer ist er unzuverlässig. Selbst im weichsten Gummi bleibt seine Spitze manchmal stecken, und das Schreiben mit dem wiedereingesteckten Minenstück ist eine wackelige Sache.

So richtig ungestört kann man den Bleistift erst daheim genießen! Susi spielt die Lehrerin. Sie schreibt den Nachbarskindern Buchstaben vor. Andreas trägt Namen und Adresse der Mitschüler in seinen Kalender ein. Paul hat sich ein Kassabuch angelegt. Wenn Vreni mit dem Kaufladen spielt, steckt sie einen Bleistift hinters Ohr. Das notwendige Geld stellt sie sich selber her, indem sie dünnes Papier über die gewünschte Münze legt und mit dem ungespitzten Ende eines Bleistiftes darüberreibt, bis sich die Prägung abzeichnet. Ernst hat einen Bleistift gefunden. Zunächst sägt er dessen zerkautes Ende ab. Dann schreibt er sich die Kommissionen auf, die er der Mutter besorgen muß.

Zum Zeichnen verwenden jüngere Kinder in der Regel die Farbstifte. Unbekümmert malen sie drauflos, ohne vor Schwierigkeiten zurückzuschrecken. Später, meistens im Alter von 9 bis 10 Jahren, setzt die verstandesmäßige Kritik ein und die Zeichnungen werden auch entsprechend ärmlicher. Dann probiert man zunächst mit Bleistift, um leichter radieren zu können. Nachher wird doch noch «ausgemalt». Traurige oder verstimmte Kinder verzichten oft spontan auf die Anwendung von Farben.

Zum Geburtstag erhalten meine Schüler jeweils einen Notizblock und einen Bleistift in einer Hülse. Diese Geschenke verleihen ihren Besitzern Gewicht und Würde. Sie sind deshalb nicht bloß bei den Kindern beliebt. Besonders die Väter sollen, laut den Berichten der Schüler, immer wieder versuchen, sie in die eigene Tasche verschwinden zu lassen. Esther Nyikos

BÖ

Er ist dreiundvierzig Jahre alt. Ich faßte ihn, als meine Lehrzeit an der Bärengasse begann. Er begleitete mich später in die Fremde und er kam mit mir zurück; ein wenig abgegriffen ist er heute, er war wohlgeformt damals, ockergelb, seine Messingspitze schien mir eitel Gold, und er trug am oberen Ende einen Beinkopf, den ich wohl in dürren Zeiten abgenagt habe. Heute nehme ich ihn nur dann aus der Schublade, wenn ich mich vergangener Zeiten recht gut erinnern will.

Dann wird mir alles lebendig, was mit seiner Glanzzeit verbunden war: die Eigenarten der Bude, die wir Atelier nannten, die anderen Lehrbuben, die zünftigen Zeichner und mein Respekt vor ihrer Arbeit, und jener erste Amselschlag eines Frühlingstages, der zum erstenmal und mitten in meinen Bemühungen, ein Fideli-Etikettchen zu entwerfen, mein Herz beunruhigte. Und an manche schöne und an viele rauhe Tage erinnert mich der alte Bleistift. Ich will ihn nie verlieren. Karl Böckli, «Nebelspalter»-Redaktion

DER ZEICHNER

Wenn ich zeichne, so geschieht es in der Regel nicht mit irgendeinem Bleistift — im Gegenteil, ich bin sogar sehr wählerisch. Die Mine soll geschmeidig und ausgeglichen sein; ist sie es nicht und bin ich grad daran, zum Beispiel die feinen Haare eines Mädchens oder die hauchdünnen Blätter einer Blüte zu zeichnen, so gibt es plötzlich einen unangenehm kratzigen Strich — das paßt dann gar nicht zur Zärtlichkeit des darzustellenden Gegenstandes, und ich ärgere mich. Um derartige Unliebsamkeiten von Anfang an zu verhüten, wähle ich zur Arbeit die mir passenden Bleistifte in zwei oder drei Härtegraden. Die sogenannten «praktischen» oder «neuzeitlichen» Luxusstifte in ihren kühlen, gewichtigen Metallhüllen aus schwerem Silber oder gar vergoldet mag ich nicht zum Zeichnen; sie sind mir irgendwie «hinten zu schwer», nicht im Gleichgewicht, zu kompliziert und wider das Gefühl. Hingegen benütze ich gerne die leichten, eisernen Röhrli für zu kurz gewordene Bleistifte, die ich auf diese Weise bis zum kleinsten Stummel aufbrauche.

Nehme ich also einen einfachen, guten Zeichenstift zur Hand, so trete ich zu ihm in eine Art freundschaftlichen Verhältnisses; sehr sorgfältig spitze ich sein edles, wohlriechendes Holz und die Mine (die geringen Sorten erkennt man meistens schon am abscheulichen Holz), aber beileibe nicht mit der «Spitzmaschine» so charakterlos mechanisch, sondern ich nehme mir die Zeit und tue es eigenhändig mit meinem immer wieder geschärften Sackmesser, das ich schon seit 25 Jahren benütze. Mit dem Spitzen beginnt also bereits mein Handwerk; das Werkzeug paßt sich meiner Hand und meinen persönlichen Wünschen an. Sobald ich die ersten Striche auf das gleichfalls ausgewählte Papier setze, denke ich kaum mehr an den zeichnenden Stift; dieser ist mit meiner Hand wie verwachsen, nimmt meine Empfindungen und Regungen gewissermaßen in sich auf und überträgt sie auf die Unterlage. Um Zartes oder Feines wiederzugeben, berührt er sie kaum; Helles und Dunkles vermag er auszudrücken, auch Hartes und Scharfliniges oder Weiches. Ueberaus viele Möglichkeiten enthält er, Abstufungen vom hellsten Grau bis zum tiefsten Schwarz, es liegt nur an mir, alles herauszuholen. Immer wünsche ich mir das Gelingen, und jedesmal möchte ich's beim nächsten Versuch besser machen! Eugen Zeller

DER MALER

Also, sehen Sie, die Sache ist so, ich will es Ihnen mit ein paar Strichen erklären — aber wo ist denn jetzt wieder der Bleistift?

In allen Taschen wird gesucht, Gabaschächtelchen gedreht, der Kamm kommt in die Finger, das Taschenmesser, der Radiergummi, und irgendwo hat auch ein sogenanntes Hustentäfeli den Sack verklebt. Aber endlich findet er sich, intim vereinigt mit dem Taschenwurm, Vermis Sinus, einem Geschöpf neuerer Zeit, das es noch nicht im Zolli gibt, das auch in keinem Lexikon zu finden ist, und doch ist es weitverbreitet.

Also der Bleistift hat sich gefunden; es ist zwar nur noch ein Rest von einem solchen, aber die Maler hängen sehr an diesen. Auch ist er meistens stumpf, und es braucht schon eine gewisse Kenntnis dazu, um die richtige Drehung zu finden, damit die Bleimine (man denke nicht an ein Bergwerk) noch einige Striche erzeugen kann wie in diesem Falle, wo ich etwas erklären will auf irgendeinem alten, benutzten Briefumschlag aus Bern.

Ich kann mit dem besten Willen nicht viel mehr über den Bleistift (in Basel «Riißblei» genannt) sagen, als daß letzthin bei einem Smokinganlaß Niggi Stöcklin, der merkwürdigerweise keinen Bleistift bei sich hatte, von mir so ein Stümpfchen lieh, das er stirnrunzelnd, aber ohne sich die Finger schwarz zu machen, gewandt spitzte, so daß es nachher eher einem chirurgischen Instrument glich als einem Malerblei.

Frägt man mich bei einer Zeichnung etwa, wie machen Sie das?, so krame ich, wie oben ausgeführt, in den Taschen und ziehe den alsbald gefundenen Stumpenblei hervor und sage: «Mit dem —» und so beiläufig: «Wollen Sie es probieren?», was aber meistens unterlassen wird.

Aber ich vergaß zu sagen: er ist gelb, sechskantig und auf Moll gestimmt, das heißt 2—3B, also weich bis sehr weich, weil ich nicht abzeichnen will, sondern Stimmung geben.

Als ich im nebligen, rußigen London weilte, kam ich nicht nach mit «rußen», auch die 3B halfen nicht weit. Da ich aber an einem Brückengeländer stand und dieses voll war von besagtem Ruß (die Themseschlepper rußten darunter hin und her), so ergänzte ich meine Zeichnung aus seinem Vorrat, indem ich einige Fingervoll davon beimengte, was der Echtheit der Stimmung vorzüglich bekam — und chemisch nachweisbar und biologisch richtig London ist.

Und da diese Zeilen fertig geschrieben sind, verschwindet der Gelbe wieder, um zwei Millimeter kürzer, in meiner rechten Seitentasche, da ich nämlich rechts schreibe und links zeichne.

A. H. Pellegrini

DIE FRAU

Armer Bleistiftstummel, du liegst vor mir auf dem Tisch, rot, sechseckig, drei Zentimeter lang. Du warst mir ein treuer Helfer, dein ganzes Leben hindurch.

In schlaflosen Nächten, wenn allzu viele Gedanken mir durch den Kopf schwirrten, warst du da, um festzuhalten, was mich bewegte. Briefe hast du mir geschrieben: wertvolle, die sorgsam aufgesetzt werden mußten, schnell hingekritzelte Notizen an verständnisvolle Freunde und auch belanglose Mitteilungen an Fernstehende — immer mit der gleichen Dienstbereitschaft. Wie manche Randbemerkung entstand durch dich in Büchern, um das Gelesene besser einzuprägen oder um eine Anschauung des Dichters abzulehnen. Und wie oft mußtest du mein Gedächtnis stützen durch kurze Eintragungen ins Notizbuch! Wirklich, dein Leben war vielseitig.

Um eines beneide ich dich sogar. Was immer du auch tatest, du hast dich ganz dafür hingegeben. Selbstlos dienend hast du deine Aufgabe erfüllt. Lou Hufschmied

DER MATERIALVERWALTER

Das verbreitetste aller Schreibgeräte ist zweifellos der gewöhnliche Bleistift. Was noch vor 500 Jahren unbekannt und vor kaum 200 Jahren eine Seltenheit war, die man mehr aus Neugierde oder Spielerei der Beachtung würdigte, ist heute ein Bedarfsgegenstand geworden, den eigentlich kein Mensch mehr entbehren kann. Fast möchte man sagen: Der Bleistift ist der Diener und Helfer des Menschen von der Wiege bis zur Bahre.

Und trotzdem gibt es kaum einen Gegenstand im täglichen Leben, der mehr vernachlässigt wird als der Bleistift. Er wird als Nebensache, als vorhandene Selbstverständlichkeit betrachtet, achtlos in die Ecke geworfen und ist doch am unentbehrlichsten, trotz aller modernen Schreibgeräte, die wir besitzen. Ueber den Bleistift und seine Besitzer ließen sich recht erbauliche psychologische Studien machen. Den Charakter eines Menschen, zum mindesten seine Ordnungsliebe und Sauberkeit, kann man nicht nur an seiner Handschrift erkennen, sondern auch an der Art und Weise, wie er mit dem Bleistift umgeht. Es gibt Leute, die jeden herumliegenden oder geliehenen Stift als ihr Eigentum ansehen und trotzdem niemals einen Bleistift bei sich haben, wenn sie ihn brauchen. Es kommt nicht von ungefähr, wenn in den Postbüros und den Büros der öffentlichen Verwaltung die Schreibgeräte «in Ketten gelegt» werden. Das Gegenstück zu diesen Bleistiftmardern bilden diejenigen, die in jeder Tasche ein paar Bleistifte mit sich führen, aber zum Schreiben keinen benutzen können, weil an dem einen die Spitze abgebrochen, der zweite zu hart, der dritte zu weich ist usw.

Apropos Härte! Selbst bei Fachleuten, welche tagtäglich sich des Bleistiftes zum Schreiben und Zeichnen bedienen, kann man oft eine ziemlich große Unkenntnis der Härtebezeichnungen (6B, 5B, 4B, 3B, 2B, B, HB, F, H, 2H, 3H, 4H, 5H, 6H, 7H und 8H) finden. Es ist vielleicht nützlich, in diesem Zusammenhang zu erwähnen, daß die Buchstaben B, F und H aus dem Englischen stammen (England war das Mutterland des Bleistiftes) und daß B von black (schwarz), F von firm (fest) und H von hard (hart) herkommt. Während diese Qualitätsbezeichnungen nur für die erleseneren Bleistiftsorten Geltung haben, wird der Härtegrad der gewöhnlichen Bleistifte (Schulstift) mit der ältern Numerierung 1—4 bezeichnet, wobei 1 weich und 4 hart bedeutet. Bei den besondern Bleistiften ist die Härte HB, bei den Schulstiften die Härte Nr. 2 die meistgebrauchte. Damit ist natürlich keineswegs gesagt, daß jedermann gerade diese Härte für seine Hand am vorteilhaftesten findet. Als Schreibstifte finden aber meist die Härtegrade 2B bis F Verwendung. B und H eignen sich besonders gut für Stenographie, 2H bis 6H für das technische Zeichnen, 7H und 8H für lithographische Arbeiten, während die weichsten Nummern, 6B bis 2B, zum Skizzieren und zur Ausführung künstlerischer Zeichnungen verwendet werden.

Wäre es einem Statistiker möglich, einmal auszurechnen, wieviel Geld jährlich lediglich durch fortgeworfene Bleistifte verlorengeht, würden wir erschrecken.

Machen wir die Rechnung einmal umgekehrt und versuchen wir, uns einen Begriff zu machen über den Verbrauch von Bleistiften! Ihre Zahl geht in viele Milliarden. In den Volks- und Gewerbeschulen und in den Büros der öffentlichen Verwaltung unserer größten Schweizer Stadt werden jährlich allein rund 200000 Bleistifte verbraucht. Die Kosten hiefür belaufen sich jährlich auf rund 10000 Franken. Wer um all diese Dinge Bescheid weiß und sich zudem noch überlegt, daß die Fabrikation des Bleistiftes eine fast einjährige Bearbeitung erfordert, wird den treuen Begleiter des täglichen Lebens nicht mehr so geringschätzig behandeln. em.

DIE KÜNSTLERIN

Wenn Sie mich, die ich bisher nur mit dem Bleistift auszusagen versuchte, einladen, etwas über ihn zu sagen, wollen Sie etwa hören, daß er mich im vergangenen Herbst in Paris um einen der großen Vorteile des Arbeitens in dieser Stadt brachte, um den des Unbemerktbleibens? Hatte man doch sonst dort immer das Gefühl gehabt, wenn es einem nun gerade danach verlangen sollte, inmitten der Straße auf dem Kopf zu stehen, so würde sich kein Mensch darüber aufhalten, und die Menge würde weiter gleichmütig an einem vorbeieilen. Die wenigen Bleistifte aber, die ich in der Hand hielt oder auf ein Tischchen vor mich hinlegte, verursachten diesmal, offenbar ihrer Seltenheit wegen, wahre Volksaufläufe, und hie und da hörte ich aus der Menge die Worte: «Il y en a des crayons!»

Was aber könnte ich Ihnen nun von meinem Bleistift Gutes sagen? Schmiert und kratzt er doch da, wo ich großartige Formen und zauberhafte Fernen festhalten möchte, und im entscheidenden Augenblick bricht er gewöhnlich ab. Im Getriebe einer Großstadtstraße, wenn die Vielfalt der Formen, der Lärm und die Bewegung auf mich einstürmen und ich auf meinem Blatt Papier Ordnung in dieses Chaos zu bringen versuchen soll, ist oft mein nun so geschmähter und unzulänglicher Stift mein einziger, wenn auch noch so labiler Halt. Ob ich mich nun dem Rhythmus der belebten Straße hingebe und tue, als ließe ich mich von meinem Bleistift führen, oder ob ich ihm bewußt abzulisten versuche, was herzugeben er nicht willens ist — die vor mir auf meinem Blatt Papier erscheinende Bleistiftzeichnung ist nichts anderes als der graphische Niederschlag dieses Kampfes und dieses Spiels mit dem Werkzeug. Mimi Langraf

DER TECHNIKER AUS DER BLEISTIFTFABRIK

Le médecin et l'ouvrier, le militaire et l'artisan, l'ingénieur, l'artiste, le commerçant, tous, partout, en tout temps, suppléent par le crayon à leur mémoire défaillante pour fixer une idée fugitive, conserver une mesure, noter un renseignement, croquer un profil, sauver de l'oubli quelque détail précieux; mais lequel d'entre nous accorde à ce modeste outil toute la considération due à ses éminentes qualités?

Pourtant, ce petit serviteur a de brillants titres de noblesse qu'il doit à son rôle d'interprète et de gardien de la pensée humaine, gardien si fidèle que les lignes tracées par lui sur du papier subsistent lisibles, même lorsque leur support a passé par le feu.

La partie essentielle du crayon, son âme, c'est la mine; sans négliger les mines de couleur dont les coloris veloutés doivent leur éclat aux recherches de l'industrie chimique, ni dédaigner celles dont le colorant pénètre dans le papier et permet la copie du manuscrit au même titre qu'une encre, il faut souligner l'importance primordiale, universelle, de la mine au graphite, celle qu'emploient les dessinateurs-techniciens du monde entier; elle trace avec une égale précision les turbines, les alternateurs, les échappements de chronomètres, les locomotives, les avions à réaction, les chalets de bois comme les palais, tout ce que l'homme imagine ou construit.

Cette mine au graphite est faite d'argile et de carbone, qui, eux aussi, sont de vieille noblesse de par leur origine, leurs vertus et leur emploi. L'argile... qui ne connaît pas les célèbres briques d'argile cuites au soleil qui nous ont conservé le reflet de la vie à Babylone et à Ninive il y a 40 siècles? L'argile... la terre céramique par excellence qui, tout au long des temps, nous conte la vie des humains auprès du foyer familial? Mais toute argile n'est pas apte à devenir mine; il lui faut des qualités rares, que possèdent seuls quelques gisements privilégiés.

Le graphite, enfin, forme noble du carbone, qui doit pour une bonne part ses vertus exceptionnelles à son état cristallin particulier... Et si l'on se souvient que le carbone est le constituant universel, essentiel de tout être vivant, animal ou plante, on croit découvrir le fil secret qui relie la pensée humaine au reflet de celle-ci, fixé sur le papier par la mine du crayon.

Mais le graphite a vu son importance exaltée par les découvertes modernes les plus retentissantes: c'est lui qui, dans les piles atomiques, sert de ralentisseur aux neutrons de l'Uranium qui permettent d'extraire de l'atome la prodigieuse énergie qu'il recèle.

Puisse ce bref rappel des éminentes qualités du crayon lui rendre la considération que mérite le plus modeste, mais l'un des plus précieux auxiliaires de l'homme moderne.

Fabrique suisse de crayons «Caran d'Ache», Genève, Dr. N. A.

Zusammenstellung: Bx.

Weißer als Milch,
weicher als Wasser,
süßeren Lieds als die Leier,
zarter als Rosen,
freudiger als Fohlen,
weicher als weiches Gewand:
du, goldner als Gold.

(SAPPHO)

Es schlafen die Gipfel der Berge,
Die Abgründe rings, die Schluchten
und der Bäche trockene Täler;
der kriechenden Tiere Geschlechter,
so viele die dunkle Erde ernährt;
das Wild im Wald und die Stämme der Bienen;
und die Ungeheuer am Grunde
der purpurdunklen See;
es schlafen die Geschlechter
der Vögel mit den großen Flügeln.

(ALKMAN)

Aus den demnächst im Arche-Verlag in Zürich erscheinenden «Fragmenten frühgriechischer Lyrik», übertragen von Eckart Peterich

HERBST IN VERSAILLES

NOVELLE VON WERNER VON DER SCHULENBURG

Der Herbst streute seinen ganzen Zauber mit weichen Händen aus; Paris strahlte in einem märchenhaften Spätglanz. Die Spaziergänger, welche langsam und genießerisch durch die zartbesonnten Alleen des Bois de Boulogne wandelten, taten das mit einem geheimen inneren Wissen ihrer Körper, welche bereits den Winter ahnten. Aber die Hirne der Menschen wehrten sich gegen dieses Ahnen. Sie wollten nur Gegenwart, nur das Heute, aus Angst vor der Zukunft, vor dem Winter mit dem Elend der kleinen Eisenöfen, welche ihre Mäuler vergeblich öffnen würden wie hungrige Pudel.

Zwischen den Spaziergängern schritt nachdenklich ein junger Mann dahin, dessen erregte Gedanken gierig hineinzugreifen suchten in die Zukunft. Er trug elegante Kleider; es war einer von denen, die nicht nur auf sich halten, sondern auch auf sich halten müssen. Er war nach Paris gekommen, um Kredite zu suchen, und gute Kleider sind die Uniform der Kreditsucher.

Im übrigen stammte er aus Aix-en-Provence; ein hübscher Südfranzose mit schwarzen Haaren, schwarzen Augen und einem stets bereiten Lächeln über sehr weißen Zähnen.

Das also war Paris! Raoul Pontvieux, so hieß der junge Südfranzose, hatte viel über Paris gelesen; die Bücher, welche der Pfarrer seines Sprengels ihm lieh, enthielten allerlei Beschreibungen der Hauptstadt.

Nur in einem Punkte übertrieben die Bücher. Es stand in ihnen manches über das Laster, das sich in entsetzlicher Weise in Paris breitmachen wollte, und vor dem sich ein junger Mann hüten müsse. Vom Laster konnte Raoul nichts bemerken. Seit drei Tagen weilte er in der Hauptstadt, aber das Laster war ihm noch nicht begegnet. Vielleicht mochte es irgendwo versteckt sitzen, in bösen Straßen mit roten Lampen, wie am Hafen von Marseille; aber in Paris machte sich das Laster nicht breit. Hier gab es nur liebe und feine Menschen; sie waren alle freundlich, hielten sich freilich sehr zurück.

Zumal die Kreditgeber, denen er schöngeschriebene Empfehlungsbriefe von Geschäftsfreunden aus Marseille überreichte, lächelten, boten ihm eine Zigarette an, klopften ihm auf die Schulter und sagten: «Junger Mann, wir werden sehen.» Aber von Krediten oder Lieferungen auf Kredit sprachen sie nicht. Nach diesen Freundlichkeiten erhob sich Raoul verlegen, dankte für die Zigarette und ging zum nächsten, bei dem sich das gleiche Spiel wiederholte.

Nachdenklich schritt der junge Mann über einen mit grobem Kies bestreuten Platz auf eine besonnte Steinbank zu, die in schönem Schwung dem erhöhten Rund eines Marmorbeckens folgte. Reizend gekleidete Kinder trieben mit aufgeblähten Backen auch hier ihre Schiffchen gegeneinander und suchten sich mit Kommandos zu überschreien. Sie führten eine Seeschlacht auf, und wenn der Krieg auch bereits beendet war, so lag doch noch viel Kampf in der Luft.

Raoul wollte seiner Braut in Aix-en-Provence ein paar Worte schreiben; er wollte von diesen Kindern erzählen und dabei ganz fein von jenen sprechen, welche eines Tages die ihren sein würden.

Ueber diesen Gedanken, welche er auf einem Firmenbogen «Raoul Pontvieux, Eisenhandlung, Aix-en-Provence» niederzulegen begann, bemerkte er nicht, daß sich ein junges Mädchen neben ihn auf die besonnte Bank gesetzt hatte. Erst als er, wieder nachdenklich auf die Kinder und ihre Seeschlacht blickend, die Augen von seinem Brief erhoben hatte, fing er einen streifenden Blick des jungen Mädchens auf. Es lächelte ihm zu, artig und freundlich, schlug die lan-

gen Beine übereinander und fragte: «Oh, ich störe — der Herr sind wohl Dichter?»

Raoul entgegnete, er sei kein Dichter, sondern Eisenhändler aus Aix-en-Provence, und er schreibe seiner Braut. «Oh, Sie sind verlobt — wie schön!» entgegnete das junge Mädchen, und ein ganz kleiner Schatten huschte über das bemalte Gesichtchen.

«Ja, es ist sehr schön», erwiderte Raoul, während sein Herz höher schlug. «Meine Braut heißt Marie, nach den drei Marien, wissen Sie, die aus Aegypten kamen, in der Provence landeten, und die wir dort hoch verehren und über alles lieben. Oh, Marie ist schön — und klug und gut.» Dann aber setzte er, verlegen über seine eigene Begeisterung, rasch hinzu: «Und wie heißen Sie?»

«Yvonne.»

«Sind Sie schon lange in Paris?»

«Zwei Jahre. Ich kam aus Dijon hierher.»

Raoul vergaß seinen Brief ein wenig; er freute sich über das liebenswürdige Mädchen und fuhr, um die Unterhaltung nicht versinken zu lassen, freundlich fort: «Wohnen Ihre Eltern dort?»

Yvonne schüttelte den Kopf. «Ich habe keine Eltern. Ich komme aus dem Findelhaus.»

Eine feine Verlegenheit überkam den jungen Mann. Er fürchtete, die liebenswürdige Nachbarin verletzt zu haben, und so fuhr er rasch fort: «Ach so . . . ja . . . aber Sie sind gern in Paris?»

Yvonne wiegte das kleine, wohlfrisierte Köpfchen. «Nun ja . . . es geht. Die Menschen sind zwar nicht immer freundlich, aber wo sind sie das?»

«Sie arbeiten wohl in einem Büro?»

Fast erschrocken blickte das junge Geschöpf den Nachbarn an. Dann entgegnete es hastig: «Ja . . . ja . . . in einem Büro.»

«Meine Schwester hat auch einmal in einem Büro gearbeitet», nickte Raoul, «in Marseille bei der Hafenmission.»

«So», entgegnete Yvonne und sah auf die Entwicklung der Seeschlacht, in welcher ein kleiner, dicker, blonder Junge mit starken Lungen die Ueberhand gewonnen hatte. Er war von der Schweizerischen Gesandtschaft.

Raoul sah auf seine braunen, mageren Hände mit den eckigen Nägeln und dem blitzenden Ring. «Ja», entgegnete er nachdenklich, «es war keine leichte Arbeit für meine Schwester. Die vielen Matrosen . . . wissen Sie . . .»

«Ich weiß. Matrosen sind schrecklich.»

Raoul jedoch entschuldigte die Matrosen. Wenn sie sechs Monate auf Segelfahrt gewesen seien und dann zurückkämen — dann müsse man milde mit ihnen sein. Selbst, wenn sie sich einmal betränken. «Oh, gewiß», pflichtete Yvonne bei, «wenn sie sich nur betrinken . . .»

Allmählich ging die Seeschlacht ihrem Ende zu. Der schweizerische Admiral hatte gesiegt, und nun zogen die bretonischen Ammen mit ihren Tapferen davon, nach Haus, zum Essen, in ihre schönen Pariser Wohnungen mit den Speisezimmern im Stil Henri IV.

«Heute ist Sonntag», begann Yvonne nach einiger Zeit. «Im Findelhaus gab es sonntags Fleisch. Sie sagten, es sei Pferdefleisch, aber manchmal war es auch Kalb.»

«Aßen Sie dort Pferdefleisch?» fragte Raoul erschrocken.

«Sonntags schon», nickte Yvonne.

Nun guckte Raoul auf seine glänzenden Stiefelspitzen. «Ich möchte Ihnen etwas vorschlagen», begann er nach einiger Zeit, «ich habe in einem Buch gelesen, daß Versailles besonders schön sein soll. Wollen wir nicht zusammen hinausfahren? Wir essen dort zu Mittag und nachher sehen wir uns das Schloß und den Park an. Sie würden mir eine Freude machen», setzte er rasch hinzu, weil ihm sein eigenes Angebot als sehr kühn erschien, «aber vielleicht haben Sie nichts Besseres zu tun.» Yvonne sah den jungen Mann ungewiß von der Seite an. Diese Einladung erschreckte sie, und beinahe hätte sie geweint. Dann aber ging ein Leuchten über ihr niedliches Gesichtchen, und die bemalten Lippen murmelten: «Sie sind so gut.»

«O nein», erwiderte Raoul, «im Gegenteil, es ist für mich eine Ehre und ein Vergnügen.»

So fuhren sie nach Versailles hinaus, speisten zusammen in einem Restaurant am herbstlichen Park, und Raoul erzählte dem jungen Mädchen von seiner Heimat, seiner Liebe und seinen Sorgen. «Meine Mutter, wissen Sie», lachte er vor sich hin, «die ist wundervoll, aber sehr unmodern. Die fände es nicht richtig, daß ich mit einer andern Dame zusammen Mittag äße, wo ich doch verlobt bin.»

Aengstlich zuckte Yvonne zusammen und legte die Gabel hin. «Ja, wenn Sie meinen . . . dann gehe ich lieber . . . gewiß hat Ihre Mutter recht . . .»

Erschrocken legte Raoul seine kräftige magere Hand auf die kleine weiße Hand seiner Nachbarin. «Ich bitte Sie», stieß er hervor, «was denken Sie denn! Wir sind doch moderne Menschen! Meine Braut würde sich endlos freuen; die würde sich mit Ihnen befreunden. Und jetzt schreiben wir Marie eine gemeinsame Ansichtskarte.»

Aber Yvonne weigerte sich, diese gemeinsame Karte zu schreiben. Erst, nachdem Raoul sehr in sie gedrungen hatte, murmelte sie: «Erzählen Sie ihr später davon. Oder schreiben Sie ihr davon, wenn Sie es durchaus müssen. Aber eine gemeinsame Ansichtskarte, ohne daß sie von mir weiß — das tut weh.»

Nachdenklich wiegte Yvonne das Haupt. «Sie kennen keine Frauen, Herr Pontvieux. So etwas sticht einer Frau ins Herz, und wenn es auch nur ganz fein ist. Aber es sticht.»

Das wollte Raoul nicht gelten lassen, aber Yvonne beharrte auf ihrer Meinung. So blieb denn die Karte ungeschrieben; das feine Mißbehagen, welches den jungen Mann überkommen hatte, wich jedoch bald wieder vor der gütigen Heiterkeit des Herbstes. Sie durchschritten flüchtig das Schloß, überquerten die Terrassen mit den spielenden Wassern und den vielen Menschen, um sich bald in den Bäumen des Parkes zu verlieren, die als endlose Gobelins einen Weg in die Ewigkeit zu weisen schienen.

Mit weichen, jugendlichen Bewegungen neigte sich Yvonne über die Bassins, in welchen goldrote Blätter schwammen. «Sehen Sie», nickte sie, «das ist alles Gold, wirkliches Gold. Das treibt davon, und wir können es nicht festhalten.»

Raoul nickte. «Ach ja, das Gold kann man nicht greifen.» Es klang fast trübsinnig, so daß Yvonne den Kopf hob. «Sie haben Sorgen?» fragte sie fast mütterlich.

Der junge Mann sah hinaus in die verblauende Ferne . . . «Sorgen, nun ja, wie Sie wollen.» Und dann berichtete er von seinen zwei Brüdern, die ausgezahlt werden müßten, und von der Schwester, die eine Aussteuer verlangen könnte . . . «aber», so fuhr er fort, «das wirft das Geschäft nicht ab. Mein Vater wollte es nie vergrößern; er sagte immer, für die ländliche Kundschaft genüge es, und man solle Gott nicht versuchen. Da hat er gewiß recht . . .»

«Doch jetzt versucht Gott Sie», nickte Yvonne und zog ihre Strümpfe in die Höhe. Dann aber errötete sie und sagte leise: «Verzeihung, aber meine Strümpfe rutschen.»

Fleuridon zog ein bitteres Gesicht. «Oh, das ist aber sehr schade, ich hatte mich so sehr darauf gefreut. Frische Trüffeln! Aber ich kann mir denken, daß ein Mann mit Ihren Verbindungen wichtigere Frühstücke zu absolvieren hat als das mit einem kleinen Bankdirektor.» Dann lächelte er wieder und sagte verbindlich: «Aber bestimmt das nächste Mal! Und empfehlen Sie mich Ihren Herren.»

Ein gewiegter Junge, dachte Fleuridon und krauste die große Nase. Geschickt ist er, das muß man ihm lassen. Er spielt den Dummen aus der Provinz. Aber er wird ja bald wiederkommen; auf alle Fälle wissen seine Leute jetzt, daß wir von der Mittelmeerbank keine Pedanten sind. Er läutete einem Sekretär und gab die Dokumente zur sofortigen Abfertigung in das Büro.

Es war grade elf, als Raoul im Vorzimmer des Herrn Grosset einige Minuten wartete, bis Grosset fast erschrocken aus seinem Büro trat und Raoul mit einem Ausdruck des Erstaunens in das Arbeitszimmer geleitete. «Aber, daß Sie sich selbst bemühen!» rief Herr Grosset, «Sie sind wirklich zu liebenswürdig!» Im Gegensatz zu Fleuridons sachlich modernem Büroraum herrschte in Grossets Büro eine fast altväterische Behaglichkeit. An den Wänden hingen verblichene Photographien in runden Passepartouts; um einen Mahagonitisch herum standen mit grünem Rips bezogene Mahagonisessel, in deren einen Herr Grosset den jungen Mann nötigte.

Grosset war nicht wie Fleuridon ein älterer Herr, sondern ein alter Herr. Durch seine dichten weißen Haare, seinen weißen Knebelbart und seine milden hellblauen Augen flößte er Vertrauen ein; es war seine Aufgabe, derentwegen ihn der Aufsichtsrat des Handelskredites auf diesen Posten gesetzt hatte, im weitesten Maße Vertrauen einzuflößen. Die rote Rosette der Ehrenlegion unterstrich dieses Vertrauen bedeutungsvoll. Grosset ließ sofort ein kleines Frühstück kommen; «ein paar Sandwiches, einen leichten Bordeaux ... nun, das darf man sich ja wohl zu jeder Tageszeit zumuten», nickte er väterlich und legte, während Raoul aß, einige Papiere auf dem Mahagonitisch bereit. «Sie können nachher sofort unterschreiben; wir räumen Ihnen gern einen Kredit von einer halben Million ein. Aber trinken Sie. Der Bordeaux ist gut; ich trinke ihn selbst, sogar, wenn ich allein bin.»

Von einer benachbarten Kirche schlug es grade zwölf, als Raoul vor Rodins Denkmal des großen Balzac unruhig auf und ab schritt. In der Rechten hielt er einen Rosenstrauß, und immer wieder gingen seine Blicke hinauf zu dem sitzenden Dichter mit dem kranken Adlergesicht, um dann unruhig die Straßen abzusuchen, ob nicht irgendwo ein süßes, bewegtes Gleiten auftauche, das näher käme und Yvonne wäre.

Nach etwa zehn Minuten schlenderte ein junger Mensch durch die Linden des Platzes, kein Kind mehr, aber auch noch kein Jüngling. Er löste sich langsam aus den herbstlichen Baumgruppen und schritt auf das Denkmal zu. Der Junge schob die Mütze nach hinten und fragte, während er den Kopf zurückwarf: «Sind Sie vielleicht Herr Pontvieux?»

«Ja, der bin ich.»

Der Fragende nickte. Sein Mund stand halb offen.

«Wo waren Sie gestern?»

Erstaunt erwiderte Raoul: «Was geht denn Sie das an?»

«Ich muß doch wissen, ob Sie Herr Pontvieux sind. Das kann doch jeder behaupten.»

Ein Lächeln glitt über die Züge Raouls. «So, ja, das ist richtig. Ich war gestern in Versailles.»

Zufrieden griff der Junge in die Tasche und entnahm ihr einen Brief, welchen er Raoul überreichte. Der riß erregt den Umschlag auf; sein Blick fiel auf kindliche Schriftzüge. «Lieber Freund», stand dort, «ich möchte nicht, daß wir uns wiedersehen. Ich hoffe, daß Sie ein kleiner moderner Sonnenstrahl getroffen hat. Grüßen Sie Marie. Sie sind ein guter Mensch. Es dankt Ihnen Ihre Yvonne.»

Der Rosenstrauß sank Raoul aus den Händen. «Ja», stammelte er vor sich hin, während der Junge den Rosenstrauß aufhob, «ja, ist denn das möglich?» Er entnahm seiner Westentasche einen Geldschein und reichte ihn dem Boten. «Bitte, nehmen Sie. Sind Sie vom Büro des Fräuleins Yvonne?»

Der Junge grinste. «Büro? Nein. Den Brief hat mir eine Dame gegeben. Wie sie heißt, weiß ich nicht. Ich weiß auch nicht, wo sie wohnt. Ich weiß überhaupt nichts.» Das klang eingelernt; Raoul jedoch, dessen Gedanken bei der Statue der Flora in Versailles weilten, achtete nicht darauf. Die Wirrnis der Erlebnisse hielt ihn in Bann. Und er murmelte vor sich hin: «Ich verstehe nichts mehr. Die Menschen in Paris sind mir unverständlich.»

Ein fast gutmütiges, etwas überlegenes Lachen ging über die Züge des Jungen. Die dunklen Augen blitzten auf. «Lieber Herr», sagte er, «weshalb wollen Sie die Menschen überhaupt noch verstehen? Ich gebe mir schon lange keine Mühe mehr damit. Man muß nur den Mut haben, die Menschen als so dumm zu werten, wie sie es wirklich sind. Wenn man diesen Mut hat, dann kann einem nichts mehr passieren. Dann wird's einem auch immer gut gehen.»

Erschrocken sah Raoul den Jungen an. Der aber fuhr fort: «Sie sind alle dumm. Auch die Dame ist dumm, die Sie hier vergeblich warten läßt. So was findet sie sobald nicht wieder.» Raoul wollte auffahren, aber der Junge hob die Hand. «Lassen Sie nur. Ich kenne die Menschen. Und was wollen wir mit den Rosen hier anfangen?»

Nachdenklich sah Raoul auf den dunkelroten Strauß. Dann murmelte er: «Ich werde sie den drei Marien bringen, in ihre Kirche am Ufer der Seine.»

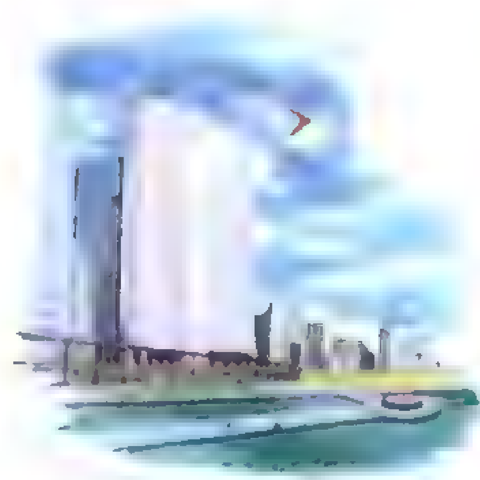
Aber der Junge schüttelte den Kopf. Er wies mit der Hand hinauf zum Denkmal. «Da oben, das war ein Dichter ... man hat mir erzählt, er habe die Menschen gekannt.»

«Ein Dichter!» Raoul erinnerte sich plötzlich der ersten Worte Yvonnes, welche ihn gefragt hatte, ob er ein Dichter sei. Und so nickte er dem Jungen zu. «Gut, dann will ich die Rosen dem Dichter bringen, der die Menschen kannte.» Der Junge nickte wieder, nahm den Rosenstrauß zwischen die Zähne und kletterte hinauf zum Denkmal des Dichters, hoch oben unter den herbstlichen goldbraunen Linden; vorsichtig legte er ihm die sommerlichen Rosen, die für eine kleine Pariserin bestimmt gewesen waren, in die gütigen Gebhände.

OMEGA
Automatic



Die Omega-Automatic bietet Ihnen heute alle technischen Vervollkommnungen, die Sie morgen als unentbehrlich erachten:



Vollautomatischer Aufzug durch die natürlichen Bewegungen • Gangreserve 36 Std. • Erstaunlich präzise Gangleistung • Ästhetisches, extraflaches Gehäuse • Amagnetische Hemmung • Schutzvorrichtung gegen Stöße • Staub- und wasserdichtes Gehäuse • Unzerbrechliches Glas. Diese eminenten Vorteile, vereinigt in der Omega-Automatic, machen aus ihr die Uhr des nächsten Jahrzehnts, die Uhr der Zukunft.

100 JAHRE PRÄZISION

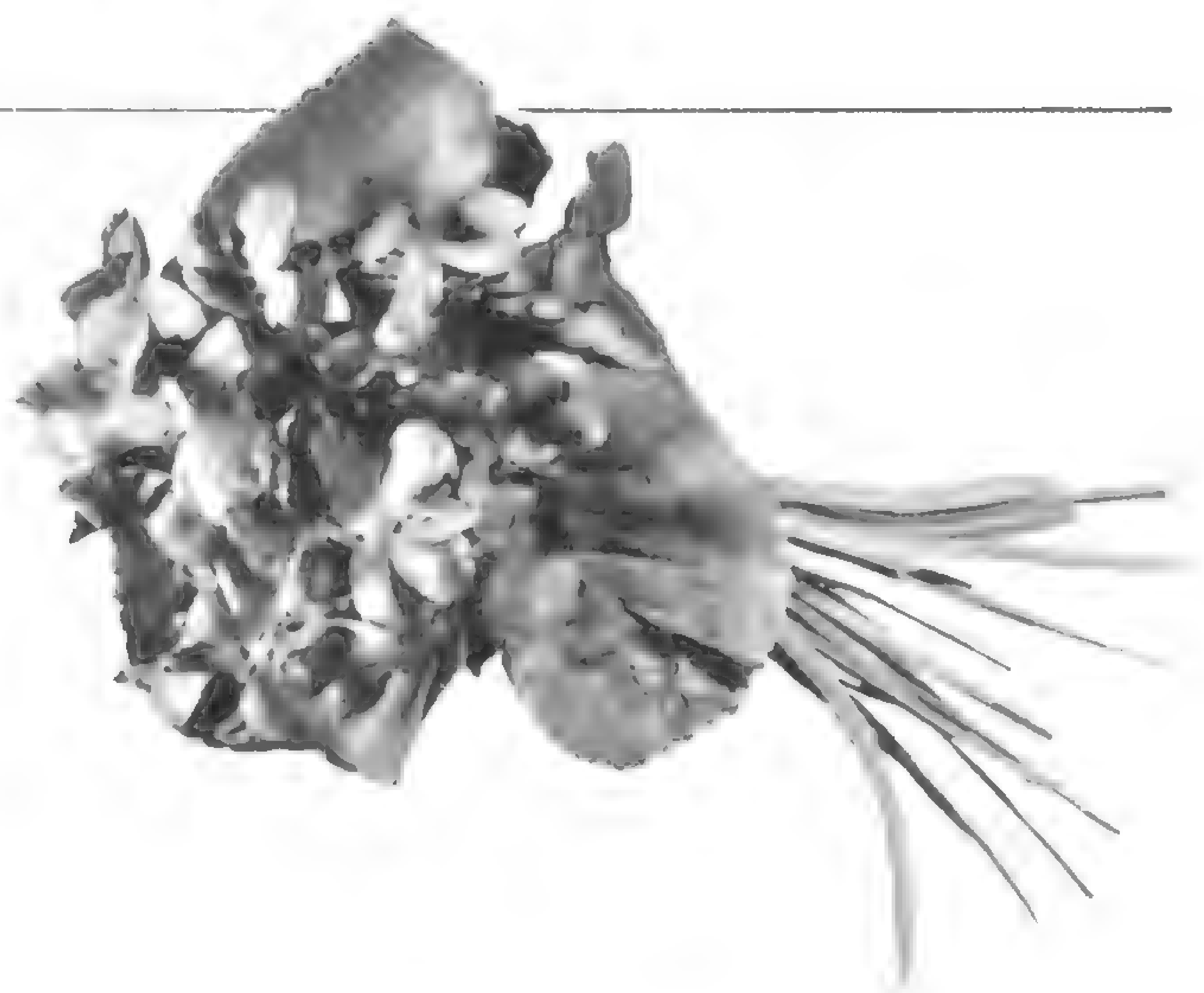
Louis Brandt gründete im Jahre 1848 das Unternehmen, aus dem sich die Louis Brandt & Frère S. A. in Biel entwickelt hat. Mit der Schaffung der Omega-Uhr, die heute die begehrtesten Präzisionsrekorde innehat, bot das Unternehmen allen Völkern immer genauere Zeitmesser und erwarb sich Erfahrung und Tradition, die ein wertvolles Privilegium für die Zukunft bilden.



Offizielle Chronometrierung der Olympischen Spiele in St. Moritz und London 1948

OMEGA

Der beste Wäscheduft



Düfte verraten mehr als sich dem Auge offenbart — und sie verraten es schneller. Man «riecht» den Frühling bevor man ihn sieht, man riecht den Regen in der Luft, der kommen will und man riecht, ob eine Wohnung gepflegt ist oder nicht, lange bevor man es sieht. Und darum ist Floris so ungemein beliebt geworden. Die klugen Frauen haben bald entdeckt, welch ungewöhnliche Eigenschaften Floris besitzt.

Auch wenn sie noch nie von dem grossen wissenschaftlichen Fortschritt gehört haben, den die «Hochstabilisierung des Perborats» für Floris bedeutet, so sehen sie doch den Erfolg: Körbe wundervoller, wohlriechender Wäsche von einem bisher unbekannten, strahlenden Weiss. Und dieses Weiss duftet, wie eben nur die echte, makellose Reinheit duftet! Floris macht den Wäschetag nicht nur leichter, sondern auch viel schöner!





Es verleiht der Wäsche

Blütenduft, darum heisst es

FRIEDRICH STEINFELS, ZÜRICH



AGENT GÉNÉRAL POUR LA SUISSE: E. TETTAMANTI & CIE, ZURICH 6



Und dann der Lippenstift! gerade fett genug, um die Lippen weich und frisch zu halten; gerade trocken genug, um nicht zu schmieren; gerade fest genug, um ein leichtes Auftragen zu erlauben und dennoch gut zu halten. CHEN YU ist höchste Qualität, nicht umsonst kostet der Lippenstift Fr. 7.50.

Aber: – CHEN YU hält länger.

Die Farben – vom hellsten Lichtrot zum vollen Cyclamenrot. Noch vor Jahresfrist gab es Fachgeschäfte, die unsere leuchtenden, ja flammenden Töne nicht zu führen wagten. Heute sind sie große Mode und werden überall nachgeahmt. Ja, CHEN YU führt auf dem Wege der Schönheit – und: CHEN YU hält länger.

Generalagentur für die Schweiz: Emil Gachnang, Binzstraße 44, Zürich

Le Mieux
n'est pas
l'ennemi
du Bien

pour DOXA

DE JONGH

UHRENFABRIK DOXA — LE LOCLE (SCHWEIZ) — GEGRÜNDET 1889

BY APPOINTMENT TO HIS MAJESTY KING GEORGE VI



BY APPOINTMENT TO HER LATE MAJESTY QUEEN VICTORIA

G. B. Kent and Sons Ltd.,
Brushmakers

Geheimnis der Schönheit



Jean Kent, der berühmte englische Filmstar, sagt: «Die Parfüm-Haarbürste Kent-Cosby ‚**Allure**' ist eine Wohltat für das Haar und verschönert die Dauerwellen.»

Die meisten Frauen sind der irrtümlichen Ansicht, daß durch Bürsten Natur- oder Dauerwellen beeinträchtigt werden. Führende Coiffeure in der ganzen Welt wissen, daß häufiges Bürsten Natur- und Dauerwellen länger erhält und das Haar verschönert.

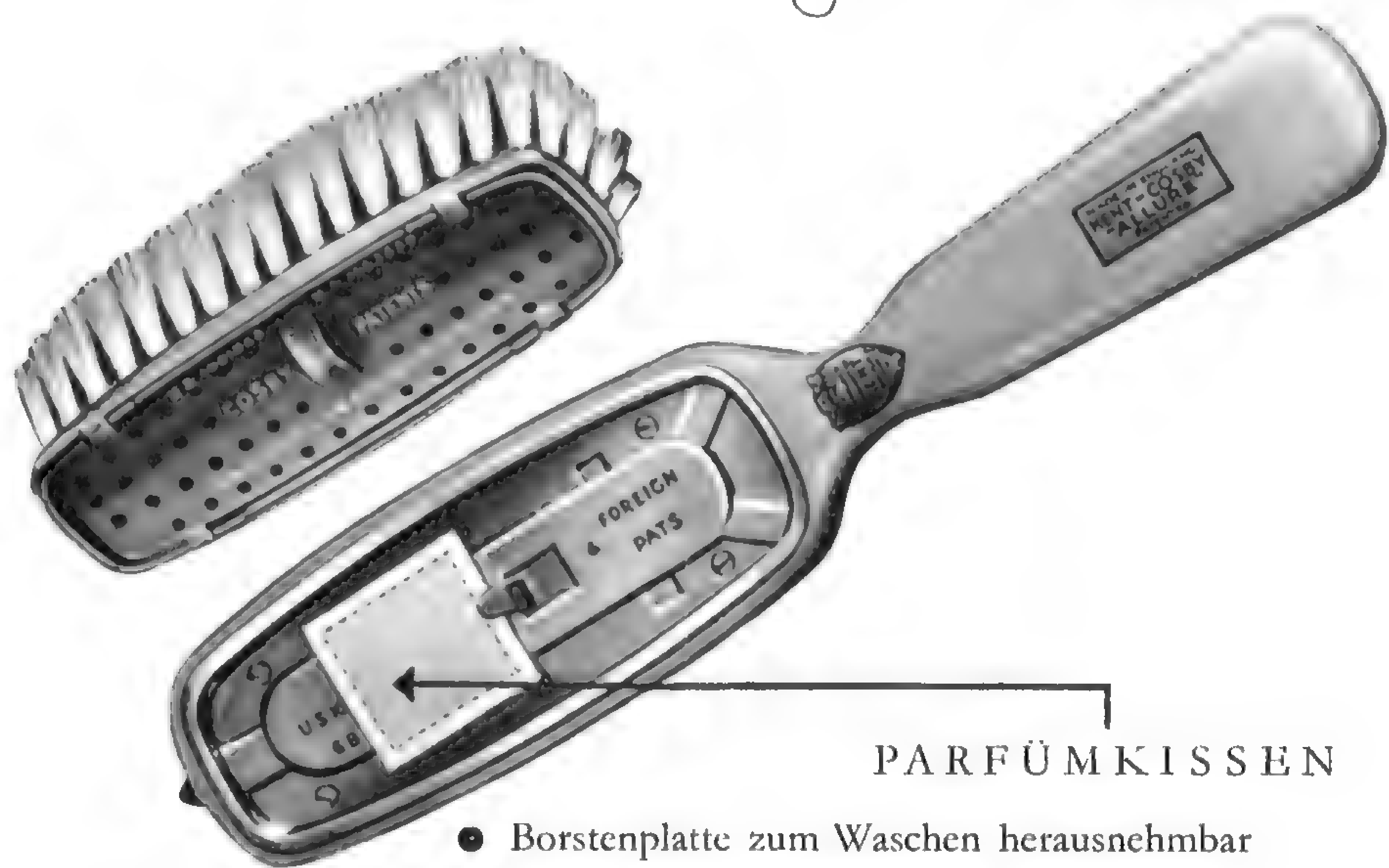


The KENT-COSBY
(PATENT)

"Allure"

PARFÜM-HAARBÜRSTEN

bürsten Schönheit und Duft in Ihr Haar!



PARFÜMKISSEN

- Borstenplatte zum Waschen herausnehmbar
- Griff vor Wasser geschützt
- Vollkommene Reinlichkeit an der Basis der Borsten

Die "Allure" Haarbürsten sind nun in allen führenden Geschäften erhältlich.

G. B. KENT & SONS, LTD., 24, OLD BOND STREET, LONDON W. 1

Generalvertretung für die Schweiz: E. Tettamanti & Co., Zürich 6



Mit dieser Figur...

...würde auch ich den Jantzen wählen. Doch das Herrliche ist ja, daß diese englische Marke nicht nur für Filmstars und Mannequins arbeitet. Ihre bis ins Letzte ausgedachten Modelle sind immer figurformend. Sie fühlen sich so jung und sportlich elegant! Lassen Sie sich nur recht bald die reiche Modellreihe in einem guten Geschäfte vorlegen, denn Jantzen hat viele Freunde...

Jantzen



Nach den Wechselfällen des Golfspiels – eine *Hygis,* die feine Orient-Cigarette! *Ein Produkt der Astoria*

(Der Herr kauft sie für die Dame... und raucht sie selber!)

MURALTO

WOHNUNGSEINRICHTUNGEN

NÜSCHELERSTRASSE 24 · ZÜRICH

MÖBEL STOFFE VORHÄNGE

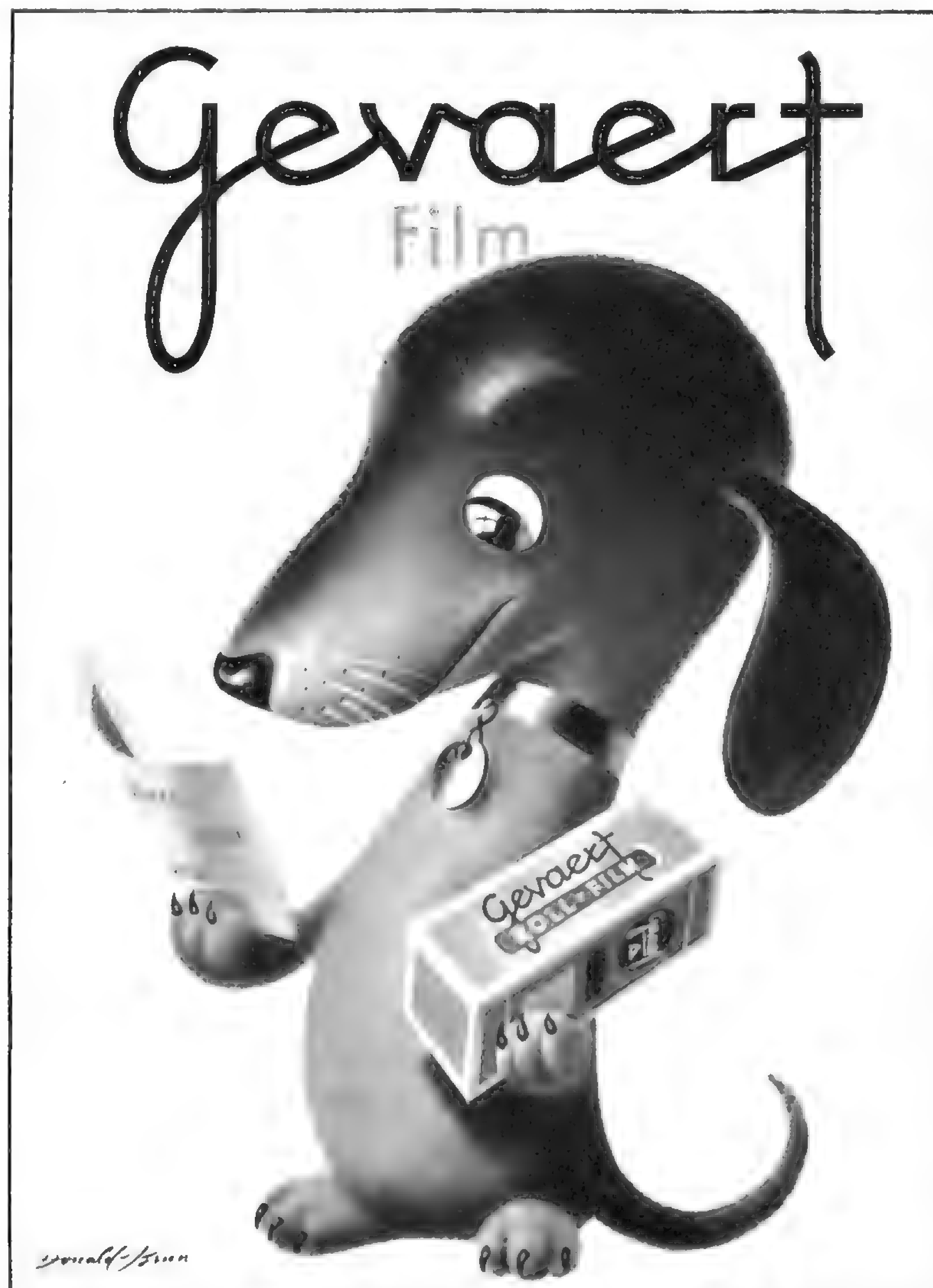
GANZE EINRICHTUNGEN

Kokette Dinge,
mit denen man Frauen beglückt

Unsere exklusiven Parfums und Eaux de Cologne, die reizvollen Puderdöschen, Manicures, Handspiegel und Bürsten mit Monogramm, dann die feinen Seifen, die praktischen Beutel für Toilette- und Kosmetik-Utensilien — sie alle warten darauf, mit ihren Strahlen und ihrem Duft die Zuneigung eines Mannes ausdrücken zu dürfen.

Parfumerie Schindler

Paradeplatz
Zürich, Bahnhofstrasse 26





Der Duft von Yardley English Lavender

. . . niemand kann ihn nachahmen



Kühl, frisch, rein und so entzückend weiblich, eigenartig und mit keinem andern vergleichbar, der Duft höchster Gepflegtheit. Von allen Yardley Parfums ist der English Lavender der zarteste und delikateste; charming women*—reizende Frauen, in aller Herren Länder, haben Yardley English Lavender in stetem Gebrauch und hohem Ansehen. Fragen Sie danach mit seinem vollen Namen. Er ist leicht kenntlich an der alten, berühmten Schutzmarke, der Lavendel-Verkäuferin mit den zwei Kindern.*



YARDLEY English Lavender

und Yardley Lavendelseife, die Luxusseife der Welt

Sie finden die Yardley-Produkte in den feinen Geschäften

YARDLEY · 33 OLD BOND STREET · LONDON

Generalvertretung für die Schweiz: Emil Gachnang, Binzstraße 44, Zürich

Nur Qualität
ist wirklich elegant

BALLY

BALLY hat die Weltmärkte erobert.
BALLY Schuhe sind in allen Modezentren begehrt:

Paris | *Brüssel* | *London* | *Zürich* | *New York*

BALLY

Wer BALLY trägt – mit BALLY pflegt.

BALLY Schuhpflegemittel
verlängern die Lebensdauer Ihrer Schuhe





Modell: Trois-Tons-19



Fabrikant: Vollmoeller, Wirkwarenfabrik, Uster

LITERARISCHE FEHLURTEILE

Von Eduard Stemplinger

Daß in den Wissenschaften sich das Neue sehr schwer durchsetzt, ist eine Erfahrungstatsache: Leibniz bekämpfte mit bissigem Hohn Newtons Gravitationssystem; die Pariser Akademie der Wissenschaften verwarf den Gebrauch der Chinarinde, die Anwendung der Pockenimpfung und des Blitzableiters; Réaumur erklärte 1735 Peysonels Behauptung, die Polypen seien Tiere, für läppisch und unterdrückte dessen beweisende Abhandlung; Auenbruggers wichtige Einführung der Perkussionsmethode (1761) wurde von den medizinischen Autoritäten seiner Zeit ohne weiteres abgelehnt; Lavoisiers Entdeckung (1774), daß die Luft aus Sauer- und Stickstoff besteht, also kein Element darstellt, erregte allgemeine Entrüstung, und der berühmte Chemiker Baumé wetterte gegen diese absurde Idee; andrerseits erklärte Lavoisier, als man ein frischgefallenes Meteor an die Pariser Akademie einsandte, es sei barer Unsinn, zu behaupten, daß Steine vom Himmel fallen. Der berühmte Physiker Daniel Bernoulli († 1782) wies in einer preisgekrönten Untersuchung mit mathematischen Gründen nach, daß jede Fortbewegung von Personen oder Lasten mittels Dampfkraft unmöglich sei. Als der französische Ingenieur Lebon, der 1786 in seinem Laboratorium einen Apparat für Gasbeleuchtung eingerichtet hatte, den Plan vortrug, ganz Paris mit Gaslicht zu beleuchten, eiferte die gebildete Welt so heftig gegen «den Betrüger», daß er am Krönungstag Napoleons (2. Dezember 1804) in den Champs-Elysées von einem Fanatiker erstochen wurde. Auch der führende Chemiker seiner Zeit, Humphry Davy († 1829), lachte über den Gedanken, die Stadt London mit Gas beleuchten zu wollen, helle Tränen. Die umwälzende Abhandlung von Helmholtz «Ueber die Erhaltung der Kraft» nahm Poggendorf nicht in seine «Annalen der Physik» auf, weil er die Ausführungen für haltlose Hirngespinste hielt. Am 6. April 1877 führte de Mouzel zum erstenmal auf europäischem Boden den kurz vorher von Edison erfundenen Phonographen in der Pariser Akademie vor. Der Philologe Professor Bouillaud sprang wutentbrannt auf, warf den Apparat vom Vortragstisch herunter und schrie: «Glauben Sie denn wirklich, daß wir uns von einem Bauchredner hinters Licht führen lassen?» De Mouzel wurde von der Akademie ausgeschlossen. Als C. L. Schleich 1892 dem Chirurgenkongreß zu Berlin seine Erfindung der Lokalanästhesie vorführte, wurden seine Darlegungen von der Versammlung so stürmisch abgelehnt, daß ihm der Vorsitzende von Bardeleben das Wort entzog.

So darf es uns gar nicht wundernehmen, daß auch unter den Dichtern Fehlurteile zu verzeichnen sind. Ueber Goethes «Iphigenie» urteilte Klopstock 1800: «Eine steife Nachahmung der Griechen. Manche Redensart, die man kaum zu Ende lesen kann. Und dann die Bildung des Verses!» Am «Egmont» bemängelte Schiller, er habe weder einen dramatischen Plan noch zeige er Verwicklung oder Leidenschaft. Das Drama stelle nichts anderes dar als «eine bloße Aneinanderreihung mehrerer einzelner Handlungen und Gemälde, die beinahe durch nichts zusammengehalten werden». Ueber den «Faust» äußerte sich Grabbe: «Was ist das für ein Gewäsch über den Faust! Gebt mir jedes Jahr 3000 Taler und ich will Euch in drei Jahren einen Faust schreiben, daß Ihr die Pestilenz kriegt!» Novalis fand den «Werther» «gewissermaßen prosaisch und modern», meinte, künstlerischer Atheismus sei der Geist des ganzen Werkes und hieß es «einen Candide, gegen die Poesie gerichtet». Voltaires Roman «Candide» (1759) richtete sich bekanntlich gegen den Offenbarungsglauben.

Von Schillers «Kabale und Liebe» sagte K. Ph. Moritz: «Wieder einmal ein Produkt, das unsern Zeiten Schande macht! Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen, und wie muß es in dessen Kopf und Herz aussehen, der solche Geburten seines Geistes mit Wohlgefallen betrachten kann! . . . Wer 167 Seiten voll ekelhafter Wiederholungen gotteslästerlicher Ausdrücke, wo ein Geck um ein dummes, affektiertes Mädchen mit der Vorsicht rechtet und voll krassen pöbelhaften Witzes oder unverständlicher Gallimathias durchlesen kann und mag — der prüfe selbst! So schreiben, heißt Geschmack und gesunde Kritik mit Füßen treten. Was dieser Verfasser angreift, wird unter seinen Händen zu Schaum und Blase.» Nocheinmal, im Erscheinungsjahr des Schillerschen Dramas (1784), erklärte Moritz, warum er in der «Vossischen Zeitung» sich überhaupt mit diesem Stück beschäftigt hatte: «Bloß der Unwille darüber, daß ein Mensch das Publikum durch falschen Schimmer blendet, ihm Staub in die Augen streuet, und auf solche Weise den Beifall zu erschleichen sucht, den sich ein Lessing und andere mit allen ihren Talenten und dem eifrigsten Kunstfleiß kaum zu erwerben vermochten, konnte zu dieser ekelhaften Beschäftigung anspornen. — Nun sei es aber genug; ich wasche meine Hände von dem Schillerschen Schmutz und werde mich wohl hüten, mich je wieder einmal damit zu

PEPSODENT IST WIEDER DA!





DIE EINZIGE ZAHNPASTA MIT Irium

SCHENKT IHNEN WEISSERE ZÄHNE

Endlich! . . . Endlich wieder glänzend saubere, schimmernd weisse Zähne - dank Pepsodent. Pepsodent enthält Irium, einen Stoff, der 6 mal wirksamer ist als die beste Seife. Behutsam doch unwiderstehlich löst Irium den hartnäckigen, trüben Belag und bringt so die natürliche Schönheit der Zähne voll zur Geltung. Machen Sie noch heute einen Versuch mit Pepsodent . . . und nun lächeln Sie! Nicht wahr, Sie wussten gar nicht, wie hübsch Sie sind.

2 mal täglich Pepsodent **2 mal jährlich zum Zahnarzt**

IRIUM ist die eingetragene Schutzmarke für eine wirksame Substanz, welche die Zähne schimmernd weiss macht.



Nur eine Seife

verleiht Ihrer Haut den herrlichen Duft dieses Bouquets.

Dieser Wohlgeruch, der Männer bezaubert, wird durch eine geheime Mischung kostbarer, seltener Parfums erzeugt. Befolgen Sie die Gewohnheit bewunderter Frauen, welche für ihr Bad die schon seit Jahrzehnten geschätzte Cashmere Bouquet Seife verwenden. Sie ist auch für Ihren Teint vorzüglich.
Ein Produkt der Colgate-Palmolive AG.



C A S H M E R E B O U Q U E T S E I F E





DIE ELEGANTE
DAMENWÄSCHE

Fabr.: Aktiengesellschaft Otto Rohrer, Wäschefabrik, Romanshorn

befassen.» Karl Philipp Moritz war aber nicht etwa irgendein unbedeutender Skribent, sondern Professor am Köllnischen Gymnasium in Berlin, Verfasser des meisterhaften Romans «Anton Reiser» und angesehener Aesthetiker.

Als einziges Verdienst des alten J. Heinrich Voß bezeichnete Aug. W. Schlegel, «daß er die deutsche Literatur mit einem steinernen Homer, einem holperigen Shakespeare und einem ledernen Aristophanes bereichert hat».

Hebbel verdroß es immer, wenn er zwischen sich und Grabbe Parallelen gezogen sah; einmal zergliederte er ausführlich den Nihilismus des «zuchtlosen Dramatikers», der sich «vor der Trivialität, der er nie entging, wenn er sich auf das Menschliche einließ, in die Hypergenialität, die die Welt überbieten und die Idee durch die Erscheinung vernichten will, hineingeflüchtet». Abschließend schrieb er 1855 in einem Briefe: «Welch ein Knäuel von Sittenlosigkeit und Bildungsunfähigkeit war dieser Grabbe! Welch ein entsetzliches Experiment der Natur!»

Nestroy war für Gutzkow eine Null: «Karikatur ist seine Kunst. Gott und der Menschheit einen Esel bohren, das ist seine Lust. Er persifliert alles und, wenn nichts mehr zünden will, sich selbst. Seine Stücke, die fast alle nach dem Französischen gearbeitet sind, wimmeln von einem witzig sein sollenden Kauderwelsch, das sich nun auch schon die Friseure, die Barbiere, die Schneider Wiens als Umgangssprache angewöhnt haben. Er gibt zwei Akte hindurch eine Art Erfindung, eine Art Handlung, im dritten, wenn die Lösung schwierig wird, dreht er sich um und parodiert in sogenannten Quodlibets Himmel und Erde nach der Maxime: Es ist alles Wind! Juchhe!»

Auch über Gottfried Kellers Erzählungskunst äußert sich Gutzkow absprechend: «Sowie der Autor seine Sphäre, d. h. die Erinnerung verläßt, wandelt ihn ein auffallendes Ungeschick an, daß man sagen möchte: er gibt Opferschalen in der Gestalt von Butterbüchsen und läßt Menschen vor uns wandeln, denen die ledernen Hosen am Halse zugeknöpft sind. Phlegma und Apathie lassen bei ihm selbst die Satire nicht recht aufkommen.» In die gleiche Kerbe schlägt der Tiroler Adolf Pichler, wenn er in einem Briefe (1898) schreibt: «Keller war ein sehr gescheiter Mensch, aber eine rohe, plebeische Natur. Saufen, Raufen! Von der inneren Vornehmheit eines Goethe und Schiller ist bei ihm nichts zu bemerken.»

Spätere Geschlechter haben solche Fehlurteile, mögen sie falscher Blickeinstellung, Vorurteilen, Mißgunst, Neid oder weltanschaulicher Voreingenommenheit entsprungen sein, richtiggestellt und fast immer den Mittelweg zwischen Ueber- und Unterschätzung gefunden. Immerhin ist eines sicher: Die Bewertung der Zeitgenossen, mag sie lobpreisend oder verdammend lauten, ist mit Vorsicht aufzunehmen. Daß in Shakespeare der größte moderne Dramatiker erstanden war, wußte niemand seiner Zeitgenossen; Vulpius, der Verfasser von Räuber- und Kolportageromanen, galt seinen Zeitgenossen für viel lesenswerter als Goethe. Schopenhauer sagt mit vollem Recht: «Der Richterstuhl der Nachwelt ist der gerechteste Kassationshof der Urteile der Mitwelt.»

▼

SCHERBEN BEDEUTEN GLÜCK

Von Ernst Heimeran

Im Hause des verewigten Esenbeck, weiland Ordinarius für neuere Geschichte an der Halkyonischen Universität, widerfuhr einem zu Tisch geladenen, vor dem Examen stehenden Doktoranden das Mißgeschick, daß er ein Weinglas umstieß und zerbrach. Beschämt entschuldigte er sich tausendmal, doch die Hausfrau beschwichtigte ihn liebenswürdig: «Scherben bedeuten Glück.»

«Fragt sich nur, für wen», bemerkte der Geheimrat trocken.

«Aber Hans!» sagte die Hausfrau. «Für uns alle drei natürlich.»

«Hm», erwiderte Esenbeck. «Als der greise Herzog von Bassempierre beim Marquis von Lavalliette zu Gast war, entfiel ihm ein kostbarer böhmischer Kelch. Sogleich ließ auch Lavalliette seinen Kelch zu Boden fallen. Dieser zerbrach, jener aber blieb unversehrt. ‚Marquis', sagte der Herzog, ‚das Glück ist nicht so galant wie Sie, aber es ist auf Ihrer Seite.' Seitdem führen die Lavalliettes Scherben im Wappen, aber die Bassempierres sind ausgestorben. Du siehst, liebe Luise, das Glück ist bei dem, der zerbricht, nicht bei dem, dem etwas zerbrochen wird.»

«Ach du, immer mit deinen alten Herzögen.»

«Wie du wünschst. Beschränken wir uns auf deine geliebten und noch viel älteren Chinesen. Da befand sich in der Familie des ehrenwerten Mandarins Hu-Puh seit Generationen eine reichbemalte Porzellanvase des Meisters Miang-Tse, eine über die Maßen herrliche Vase; denn der Meister hatte sein ganzes Leben nur an diesem einzigen Stück gearbeitet. Sie war in einem eigenen Raum des Hauses Hu-Puh aufgestellt und hatte einen eigenen Diener, der ihrer wartete. Aus den Provinzen aller Himmelsrichtungen kamen Kenner und Gelehrte, um sie anzusehen, Kotau vor

ihr zu machen, ja sie förmlich anzubeten. Und trotz dieser Verehrung und Wartung zerbrach auch sie; ja der Diener der Vase selbst war es, der sie zerbrach, er stolperte, er fiel, kurz, er zerschlug sie. Er gedachte, sogleich sich das Leben zu nehmen, rief nach den Hausinsassen, die laut klagten und die Scherben liebkosten, und bei dieser Gelegenheit fand der Mandarin unter den Trümmern eine Schriftrolle, die in der Vase verborgen und jetzt zu Tage gekommen war. Er entrollte sie und las: ‚Der du mich aus dem irdischen Gefängnis befreit hast, wer du auch seiest, geh in den Tempel des Goldenen Drachen zu Kintschingkau, dort wirst du reich belohnt werden. Denn nun wird der Meister der Vase weiterleben von Mund zu Mund und allen Augen entzogen, wird sein Werk unvergleichlich sein.' Der Diener tat, wie die Schrift gebot, und wurde reich und geachtet, doch der Glanz der Familie Hu-Puh erlosch. — Wie gefällt dir das?»

«Ich finde es maßlos ungerecht. Demnach wäre es ja förmlich ein Verdienst, Vasen zu zertrümmern.»

«Wie es ja auch in manchen Fällen wäre. Aber so ist es wieder nicht gemeint. Der Hofnarr Karls des Halsstarrigen von Lothringen hat das einmal zu seinem Leidwesen erfahren. Er sprang auf die gedeckte Tafel, trampelte Schüsseln und Teller zusammen und schrie: ‚Scherben bedeuten Glück!' Aber er wurde nur gründlich verprügelt, das war der ganze Effekt. Die Scherben müssen unabsichtlich entstehen.»

«Woher kommt dann aber bei uns daheim die Sitte, am Polterabend Geschirr zu zertrümmern? Das hätte ja dann gar keinen Sinn.»

«Doch, daß die jungen Leutchen nicht mit alten Töpfen anfangen, in denen die Milch sauer wird. Aber das gehört nicht ins Gebiet der Historie, sondern der Hygiene, und dafür sind wir nicht zuständig, nicht wahr, Herr Kandidat?»

«Jetzt will *ich* Ihnen etwas erzählen, Herr Kandidat», fiel die Hausfrau ein. «Als mein Vater Rektor war, machte eines Sonntagvormittags ein großer, unbeholfener Privatdozent Antrittsbesuch. Wir hatten so einen altmodischen Salon mit roten Sesseln und goldenen Stühlchen, und als wir den Besuch endlich so weit gebracht hatten, sich zu placieren, setzte er sich so ungeschickt, daß der Stuhl unter ihm zusammenbrach. Entsetzt schnellte der Besucher in die Höhe, er wollte es wohl besonders elegant machen mit seinen langen Gliedmaßen, kurz, er schlug mit dem Kopf unten an den venezianischen Kerzenlüster und hob damit den Lüster aus dem Haken und schmetterte ihn so zu Boden. Es war ein Bild, sage ich Ihnen, das Kristallgewirr, der zerbrochene Stuhl und mitten in dem Trümmerhaufen der unglückselige Dozent, man mußte ihn einfach gern haben. Na, ich habe ihn dann ja auch gern gehabt, wie Sie sehen, und wir haben uns sozusagen auf den Ruinen verlobt.»

«Das bestätigt nur meine Theorie, liebe Luise. Die Scherben und das Glück waren auf meiner Seite, und du bist ausgeschmiert wie seinerzeit die schöne Lola von Kastilien, als sie Philipp II. heiratete. Ehe der König um sie anhielt, beauftragte er Don Rosalves, ein Porträt der Infantin zu malen, ohne sie aber dabei anders anzusehen als im Spiegel, so nämlich, daß die Infantin von rechts, der Maler von links in das Spiegelglas blickten und ihre Augen sich nur indirekt begegnen sollten — eine echte Philippidee, denn er war maßlos eifersüchtig. Don Rosalves kam mit dem schwierigen Auftrag zustande bis auf die Augen, die ihm nicht glücken wollten; sie behielten immer eine gläserne Starre, wie es ja bei einem solchen Verfahren auch ganz begreiflich ist und wie man es bei Selbstporträts häufig beobachten kann. Unzufrieden rückte der Maler an dem Spiegel hin und her, um ihm womöglich einen günstigeren Ausdruck abzulisten, und bei diesem Bemühen geschah es, daß der Spiegel umkippte und auf dem Boden zerschlug. Erschrocken blickte die Infantin den Maler an und er sie, und dieser eine Blick der schönen Lola traf ihn so tief, daß es ihm gelang, ihn im Bilde festzuhalten, welches nachmals als ‚Lola die Erschrockene' zu hoher Berühmtheit gelangte und mit Leonardos Mona Lisa wetteiferte. Philipp erhob Don Rosalves zu seinem Glück in den Ritterstand, Donna Lola aber zu ihrem Unglück in den königlichen Ehestand, und nun möchte ich einmal unsern Herrn Kandidaten hören, was er zu alledem meint.»

«Ich meine, Herr Geheimrat», antwortete der Gefragte, «daß Philipp niemalen mit einer Lola von Kastilien verheiratet war, ja, daß es überhaupt niemals eine Infantin dieses Namens gegeben, ebensowenig wie einen Karl den Halsstarrigen von Lothringen, noch einen Herzog von Bassempierre oder einen Marquis Lavalliette, auch einen Mandarin Hu-Puh und einen Meister Miang-Tse möchte ich aus gewissen Gründen füglich bezweifeln, obwohl dieses Gebiet die Grenzen meiner Disziplin überschreitet. Ich neige daher zu der Ansicht, daß alle diese Geschichten samt und sonders erfunden sind — die der gnädigen Frau natürlich ausgenommen — und daß sie vielleicht von Ihnen, der Sie ja in Ihrer Arbeit über das Mögliche in der Historie manche solcher Anekdoten zu erzählen wissen, irgendwie selbst ...»

«Genug, mein Lieber», unterbrach der Professor, «ich sehe, Sie haben Kenntnisse, Sie haben vor allem den kritischen Sinn, ich kann darauf verzichten, Sie noch förmlich zu examinieren, ich gratuliere, Herr Doktor, Sie haben bestanden. Was habe ich gesagt, Luise? Du hast die Scherben und er hat das Glück.»

▾

Sie trägt jetzt

nur noch

Hisco-Wäsche

Hisco

Hersteller: His & co. a.g. Murgenthal

Symphonie

Eine Auswahl geschmacklich fein abgestimmter Bonbons

Tobler Symphonie

AKTIENGESELLSCHAFT CHOCOLAT TOBLER BERN

BERKEL-WAAGEN

Unerreicht in Konstruktion, Qualität und Eleganz

BERKEL ZÜRICH ALTSTETTEN

WAAGEN-FABRIK Hohlstraße 535 Tel. 25 53 01

GOETHE

GEDENKAUSGABE DER WERKE
BRIEFE UND GESPRÄCHE

In vierundzwanzig Dünndruckbänden
herausgegeben von Ernst Beutler

Die vollständigste aller heutigen Goethe-Ausgaben. Jeder Band will Zeugnis ablegen von einer bestimmten Epoche des Goetheschen Lebens oder Seite des Goetheschen Schaffens; umfassende Einführungen erschließen dem Leser Goethes Werk und Leben. – Prospekte und nähere Auskünfte erhalten Sie bei Ihrem Buchhändler.

Der erste Band erscheint
im Laufe dieses Monats.

ARTEMIS-VERLAG ZÜRICH

RÂDHÂ AUF DER SCHAUKEL

Von Eduard Plüss

Das Motiv der indischen Miniatur (Kangra, 18. Jahrhundert; Sammlung Dr. W. Reinhart, Winterthur) auf unserm Titelbild führt uns in den Bereich Krishnas, einer Lieblingsfigur des indischen Mythos, der Legende und der Dichtung. Neben Râma ist Krishna die berühmteste Inkarnation Vishnus in Indien geworden. In seinem Erdenleben reiht sich Abenteuer an Abenteuer. Gleich seine Geburt ist eines. Dem am Ende des dritten Weltalters in Mathurâ herrschenden König Kansa hatte ein Seher geweissagt, das achte Kind Devakîs, der Schwester seines Vaters, werde ihn töten. Hierauf ließ der König Devakî gefangensetzen und ihre ersten sechs Kinder umbringen. Das siebente, Palarâma (Râma mit der Pflugschar), entging durch göttliche Vorsehung seiner Furcht. Das achte kam mit blauschwarzer Hautfarbe zur Welt und wurde daher Krishna (der Schwarze) genannt. Um den Knaben zu retten, vertauschte ihn seine Mutter insgeheim mit der gleichzeitig geborenen Tochter eines Hirten Nanda. Das Mädchen starb für Krishna durch den König, Krishna aber gedieh in der Krippe der Hirtenfamilie. Doch der König begann die List zu ahnen und befahl, alle Knaben umzubringen, die Proben außergewöhnlicher Kraft ablegten. Daraufhin floh die Hirtenfamilie mit Krishna aus dem Machtbereich Kansas in das Weideland Goloka, begleitet von Palarâma und dessen Pflegemutter. Die beiden Knaben wurden nun unter gemeinsamen Wundertaten und Streichen groß. Zum Jüngling herangewachsen, fand Krishna großes Gefallen an den Hirtenmädchen und wußte sich ihre Gunst zu erwerben. In schönen Herbstnächten führten sie vor ihm Reigentänze auf, die er mit dem Spiel der Flöte begleitete. Unter allen Hirtenmädchen erfreute sich die schöne Râdhâ seiner besonderen Gunst. Sie ist Krishnas berühmteste Geliebte geworden.

Krishna und Râdhâ werden auch auf unserer Miniatur in spielerischer Verliebtheit gezeigt. Sie vergnügen sich auf einer Terrasse mit Schaukelspiel. Das Mädchen steht auf dem Schaukelbrett, das an Seilen an einem Baume hängt; Krishna treibt mit beiden Händen an. Eine Musikkapelle spielt dazu auf, und bewundernde Zuschauer umgeben das Paar. Die pastorale Note fehlt der Miniatur gänzlich. Was wir zu sehen bekommen, ist eine höfische Spielgesellschaft. Grazie, Gewandtheit, Leichtigkeit bestimmen den Gesamteindruck. Eine durchsichtige, doch raffinierte Komposition, lichte, delikate Farben, elegante Haltungen und Bewegungen, charmant geschwungene Linien sprechen uns unmittelbar erfreuend an. Sehen wir näher zu.

Die Grundfläche des Blattes teilt sich in drei verschiedenfarbige Hauptzonen: das Weiß der Terrasse, das Grün der Hügel und das Blaugrau des Himmels. Auf räumliche Illusion und linearperspektivische Richtigkeit wird dabei grundsätzlich verzichtet zugunsten reiner Flächenrhythmik. Das harmonische Zueinanderstehen der drei Hauptfarbzonen allein hat bereits etwas Gefälliges. Man möchte in dem Verhältnis nichts verändert denken. Auf diesem Grundakkord konzentriert sich nun das Auge bei Betrachtung des Ganzen sogleich und immer wieder auf die Figur Râdhâs. Gleichsam ein bunter Kranz wird auf dem großflächigen Untergrund um sie geschlungen. Untenherum ordnen sich die Assistenzfiguren zu einem Halbkreis, dessen Farbenfreudigkeit auf der weißen Fläche der Terrasse einen besonders lebhaften Akzent erhält. Obenherum wird der Kreis durch Stamm und Laub des Baumes mit der Schaukel und die Verdunkelungen und Aufhellungen des Himmels durch ein Gewölk geschlossen. Von dieser rahmenden Peripherie aus weist nun weiter alles auf Râdhâ hin: die Stellungen und Gebärden der Figuren, die weißen Schaukelseile, die Horizontlinie des Hügelzuges links. Und wenn das Auge nach rechts über die fallenden Hügelrücken schließlich die Entlassung aus dem Bild erwartet, so stellt sich ihm der schräg einwärts gewachsene Baum entgegen, und es wird durch die eine Figur, die oben in den Aesten liegt, in ergötzlicher, aber bestimmter Weise ins Zentrum zurückgewiesen.

In der Figur Râdhâs konzentrieren sich nun auch alle andern ästhetischen Reize des Blattes. Mit der Eleganz eines Wildes schwebt das Mädchen auf der Schaukel, und alles, was die übrigen Figuren an Charme des Gehabens zeigen, überbietet dies feingliedrige Geschöpfchen durch die Art, wie es mit gespreizten Unterschenkeln das Schaukelbrett vorführt, mit zartester Gelenkigkeit sich an den Seilen festhält, das Köpfchen wendet und den Blick in die Augen Krishnas senkt, während sich sein Mantel in zartlinigem Gefält zurückbauscht. Auch koloristisch ist Râdhâ Mittelpunkt. Der Rot-Blau-Klang ihrer Bekleidung, begleitet vom Schwarz des Haares und dem Gold der Verzierungen, wird als farbiges Hauptthema empfunden, das sich in den übrigen Figuren abwandelt. So ist das Mädchen recht eigentlich das Herzstück der Miniatur.

Das Beispiel darf zu den schönsten Erzeugnissen der Miniaturmalerei des indischen Dixhuitième zählen, welches in der höfischen Schule von Kangra seine schönste Blüte entfaltet hat.

Chez votre coiffeur,
demandez une lotion ....





Die nächtliche Toga

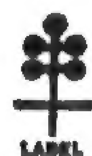
Der Mann im Nachthemd! Sein Anblick erinnert ein wenig an den Römer in der Toga. Wie sich dieses stolze Kleidungsstück aber überlebt hat, so ist nun auch das männliche Nachthemd im Begriff, sich als unzeitgemäß zu überleben.

« Was soll man denn tragen? » fragen die Herren der Schöpfung. « Ein Pyjama? Ich mag kein Pyjama. Ich will mich nicht einengen lassen. Nachts wenigstens will ich mich frei fühlen — zum Kuckuck mit dem Pyjama! »

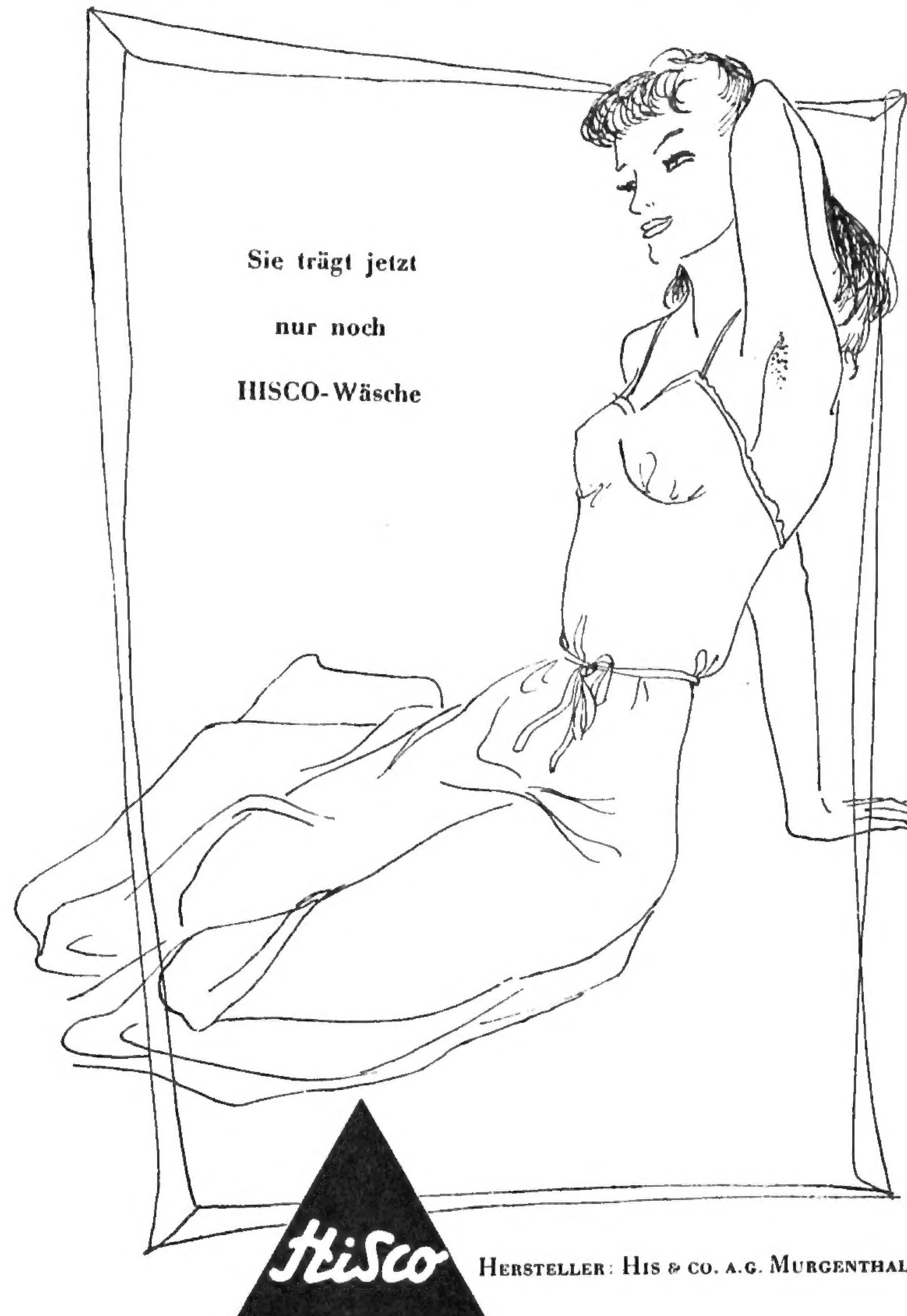
Wer so urteilt, kennt offensichtlich weder die Annehmlichkeiten des Pyjamas — zu Hause und auf der Reise ist man immer praktisch und bequem angezogen — noch die besonderen Vorzüge des Scherrer-Pyjamas. Sein perfekter englischer Schnitt, sein neuer regulierbarer Gürtel bürgen für ungezwungenen Sitz. Tatsächlich, man fühlt sich wohl in einem Scherrer-Pyjama.

In den meisten guten Geschäften erhältlich

Scherrer



Fabrikanten: AKTIENGESELLSCHAFT JACOB SCHERRER, ROMANSHORN Tel. (071) 6 33 33





HERSTELLER: HIS & CO. A.G. MURGENTHAL

EINE EINFÜHRUNG IN R. M. RILKES «DUINESER ELEGIEN»

Von den Dichtern, die das Antlitz der deutschen Literatur in den letzten fünfzig Jahren prägten, ist Rilke immer noch derjenige, welcher den europäischen Leser am stärksten beschäftigt. George, Hauptmann, Kafka, Mann, Hesse — so unverkennbar ihre Werke als bildende Kräfte auf zahllose Zeitgenossen gewirkt haben und noch weiter wirken, so treten sie doch hinter Rilke zurück. In sehr unterschiedlichem Maß hat das, was von ihm veröffentlicht ist, Anteil an dieser Wirkung. Bis zum heutigen Tag erwiesen sich die «Duineser Elegien», das dichterische Hauptwerk und zugleich eine der Stätten, wo am leidenschaftlichsten gerungen wurde um einen tragfähigen Sinn des Lebens mitten in den Erschütterungen der Zeit, als das am schwersten faßbare Gebilde. Wir haben allen Anlaß zur Dankbarkeit, wenn sich nun gerade für den nicht fachlich geschulten, der bildenden Kraft des Buches um so offeneren Leser eine Hilfe einstellt: Katharina Kippenbergs Buch «R. M. Rilkes Duineser Elegien und Sonette an Orpheus» (Insel-Verlag, 1946). Man kennt die Klage über die peinliche Ueberflüssigkeit eines Großteils der Rilke-Literatur; was aber andrerseits einzelne Forscher bisher zur Erhellung der Elegien im einzelnen beigetragen haben (Guardini, Dieter Bassermann u. a.), wird kaum weit über den Kreis der Fachleute hinausdringen. Um so mehr freut man sich, das Buch begrüßen zu dürfen. Es ist ein Helfer vor allem für jenen gebildeten Laien, der der eigentliche Garant der Lesekultur eines Volkes ist. Das Buch ist zum Vermächtnis geworden — die Verfasserin, eine jener Verlegersgattinnen, denen die lesende Welt für so manche wertvolle Gabe verpflichtet ist, starb vor zwei Jahren. Vielen Rilkefreunden ist ihr 1935 erschienenes Werk über den Dichter vertraut; das über die Duineser Elegien erhält wie das frühere vermehrte Bedeutung dadurch, daß die Autorin den Dichter aus langem Umgang kennt und daß sie, die die Methode des Erfühlens und Vergleichens und des ausgewogenen Betrachtens als eine Kunst meistert, jenes Wort aufs schönste bestätigt, daß Verse nicht bloß Erfahrungen sind, sondern auch innere Erfahrung fordern.

Das Ziel war nicht, eine literarhistorische oder philologische Studie zu schreiben oder Detailinterpretationen und Stilanalysen zu bieten oder das Werk kritisch zu zerpflücken. Vielmehr zieht sie behutsam, stets die seelische Eigenart des Dichters und die innere Einheit der Elegien und der Sonette vor Augen, die großen «Gefühls- und Gedankenlinien» nach — für eine Wegleitung sicher die dringlichste Aufgabe. Dabei scheint sich uns am Beispiel dieses einen Werkes das Geheimnis der starken Wirkung Rilkes zu lichten. Wir wissen: Dieser Dichter kennt die heillose Verlorenheit des Menschen, die krassen Dissonanzen zwischen dem Einzelnen und der grausamen Maschinerie des Zeitalters, er weiß um die raschen Erlahmungen aller erfüllten, reichen, über sich selbst hinausschwingenden Seelenzustände, um die Not des Menschen, dem das ganze, volle Sein nicht mehr gelingen will. Von Anfang an war ein großer Teil von Rilkes Dichtung «Elegie», Klage. Auch die Duineser Elegien sind in diesem Sinne klassische «littérature du désespoir», um mit Claude-Edmonde Magny zu reden. Ist es nur Schein, ist es nur ein «leeres Zuviel», wenn die Elegien schließlich aber doch, gewissermaßen sich selber aufhebend, zur Bejahung des Lebens aufrufen? Katharina Kippenberg schließt sich jenen Rilke-Auslegern nicht an, die in ihm den Zweifler und Auflöser vorwiegen sehen. Vielmehr sieht sie schön und tröstlich und wahr vor den unvermindert furchtbaren Hintergründen jenen verheißungsvollen «dialogue avec les possibilités de vivre» sich entfalten, der dem zeitgenössischen Leser so oft schon neue Möglichkeiten des Menschen gezeigt hat. Und eben diese Doppelvertrautheit mit der tiefen Bedrohbarkeit und mit den heilenden Kräften der Existenz ist es, die die Faszination von Rilkes Dichtung ausmacht. Die Verfasserin geht den Beschwörungen dieser heilenden Kräfte sorgsam nach bis in die Sonette hinein. Zum Schönsten in ihrem Werk gehören die Sätze, die sie für Rilkes Rühmungen des Lebens aus jener großen Ganzheit heraus findet — jener schwer errungenen universalen Ganzheit der menschlichen Bezüge, der auch das Werk einiger anderer Dichter aus Rilkes Generation als dem höchsten denkbaren geistigen Ziel zustrebt: «Das Sein voll Bezug, voll Wendung und Schwingung steht mit der ganzen Gewalt, Wucht und Kraft der Wirklichkeit dem Nicht-Sein gegenüber. Aus chaotischem Mutterschoße entläßt es die zahlreichen Formen des Lebens, aus dem unendlichen Grund auch die innige Schwingung des besonderen Einzelnen, dem der ganze Umkreis der Daseinsmöglichkeiten geschenkt wird, sich darin zu erfüllen ... Jedes besondere Leben gehört ja zur ganzen großen Natur ... und in das Wirken des Geistes. Es soll darin beglückt aufgehen, so wie eine Zahl in einer größeren und bedeutenderen Summe, die ohne sie doch niemals dieselbe wäre. Dieser hohe Plan entlockt dem Dichter den Jubel im letzten Vers des Sonetts; es ist, als ob er sich liebend der Erde von neuem angelobte.» *Bx.*

▼

Die goldene Viertelstunde

Lass Dir Zeit zum Frühstück - so schaffst Du für den ganzen Tag die richtige Grundlage! Die aromatische Roco-Confitüre beweist stundenlang aufbauend ihre Kraft. Der Zucker der reifen Früchte und der zugesetzte reine Zucker gehen ins Blut über, mobilisieren so Energie und Schaffenslust und geben den treibenden Schwung.

LASS DIR
ZEIT ZUM
FRÜHSTÜCK

ROCO

Confitüre

. . . unser Kräftespender



ROCO CONSERVENFABRIK RORSCHACH A. G.

